الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت - تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétanre - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق الغميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج: جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

العدد الخامس (ايار - مايو) السنة ١١

هل نحن مقبلون على عهد جديد من الانتاج الفكري والادبي ؟

هذا سؤال يحق لنا ، بل يجب علينا ، ان نطرحه ونحن على عتبة قيام الدولة الاتحادية الكبرى . فهذه الدولة تحمل في اقطارها الثلاثة - وفي الاقطار الاخرى المدعوة للانضمام اليها ، ومنها لبنان - أعظم الامكانات الادبية التي ترسم تاريخنا الادبي الحديث ، مثلما تضم أعظم الطاقات البشرية التي تتكون منها الامة العربية .

ولا شك في ان الادب العربي المعاصر يعيش ، في هذا النصف الثاني من القرن العشرين ، فترة انتقال . ومن الطبيعي ان يكون الحدث الادبي في ذلك مرآة للحدث السياسي . فكما ان الوطن العربي يعاني منذ كارثة فلسطين التمزق والضياع ويتحفز لاسترداد الكرامة ومحو عار الفاجعة بالوحدة ، كذلك شأن الادب العربي : يتحفز منذ خمسة عشر عاما لخلق نتاج يعبر عن تلك الفترة القلقة ويرهص بعهد جديد يساير المد الثوري حينا ، ويتجاوزه في أحيان .

الأدبُ والوحدة

وقد يكون من اليسير على المؤرخ الادبي الذي يرصد الحركة الادبية ان يتبين في نتاج هذه الفترة صورة مهتزة الملامح ، ضعيفة السمات . غير ان بوسعه مع ذلك أن يجد في هذه الملامح والسمات بذور ولادة جيل جديد من الادباء يبذل الجهد العميق لخلق نتاج يختلف عن نتاج الجيل السابق بما يتمخض به المجتمع العربي من تطورات جذرية في الميدانين السياسي والاجتماعي .

لقد استطاع الانسان العربي ان يقف في وجه التحدي الذي فرضه عليه الاستعمار باقامة تلك الدولة الدخيلة في أرضه العربية ، وبدلا من ان يكون التحدي عاملا للتفرقة والتجزئة ، أصبح عاملا للالتحام والتوحيد ، في سبيل لفظ هذا العنصر الغريب السام من الجسم العربي ، وهكذا أتاح هذا الصراع العنيف الذي بذله الانسان العربي ان يشعره بقوته الذاتية وبكينونته الحقة ، وعندئذ بدأ وعيه العميق بحاجاته واحساسه بنواحي الضعف في بنيته ، فأخذ يعمل من اجل سد هذه الفجوات وتحقيق الاكتمال في مختلف مرافق الحياة . وعلى هذا النحو استطاع هذا الانسان ان يتغلب على التحدي وينتصر على القوى المعادية التي ارادت ان تضع قدرته على الحياة موضع الشك والاتهام ، ولم يكن قيام دولة الاتحاد ، التي هي نواة عظيمة للدولة العربية الكبرى ، الا تكريسا لهذا النصر وتوكيدا لثقة الانسان العربي بنفسه وقدره .

وصحيح ان الادب لم يستطع حتى الآن ان يعبر التعبير الحقيقي العميق عن هذا الصراع الذي خاضه العربي في هذه الفترة . فنحن مثلا لم ننتج بعد الاثر الفني الرفيع الذي يعبر عن النكبة بما يبلغ مستوى النكبة ، كما لم ننتج الاثر الادبي الذي يعكس انتصار انساننا في الجزائر بما يبلغ مستوى النضال العظيم الذي عاناه لبلوغ هذا الانتصار . ولكننا لا ننسى كذلك ان الاثر الادبي ، اذا شاء ان يصور الحدث السياسي او الاجتماعي التصوير الفني الخالد . فهو بحاجة الى البعد الزمني الذي يخلي التعبير الادبي من عناصر السرعة والعاطفية والانفعال ، ليتمكن من الارتقاء به الى المستوى الانساني العام .

ومع ذلك . فحسب هذا الادب انه عبر عن تلك الفترة الانتقالية بكل ما فيها من قلق وتردد ونكسات . وها هو الآن مدعو الى مرحلة جديدة من التعبير عن هموم الانسان العربي في وضعه الوحدوي الجديد الذي يبني فيه مجتمعه على أسس صلبة لم تكن متاحة له من قبل .

ولن يكون نتاجنا الجديد صادقا ، ولن يكتب له – بالتالي – البقاء ، اذا لم يكن معبرا عن الحقيقة العربية الجديدة : حقيقة الوحدة كمطلب رئيسي وكضمان حقيقي لمستقبل الانسان العربي .

ولا ريب في ان هناك مقومات كثيرة لهذه الوحدة في مختلف المستويات ، ولاسيما في المستوى الاجتماعي . غير ان المقومين الاساسيين هما التحرر والاشتراكية .

من أجل هذا ، نؤمن بأن نتاجنا الادبي الجديد سيتميز اول ما يتميز بالتعبير عن هموم التحرر والاشتراكية اللذين سيبنيان مجتمعنا العربي الحديث . وهو لذلك سيكون من غير شك أدبا ثوريا .

ومن الواضح أن الادب الثوري ليس هو أدب الدعاية والهتاف ، فقد تكون القصيدة ثورية اذا اكتفت بتصوير وضع اجتماعي فاسد يخلق « ثورة » – ولو صامتة – في نفس القارىء ، وقد تكون القصة ثورية اذا صورت تحللا سياسيا يوحي بالتمرد . ان الايجابية قد تكون نتيجة لتعبير سلبي صادق .

*

وبعد ، فنحن نؤمن بأن فترة الانتقال التي عاشها الادب العربي بعد عهد النهضة، هي الآن على وشك الانتهاء، وان نهضة ادبية جديدة تشرق على تاريخنا الحديث . ولا بد للصحافة الادبية ولمختلف وسائل الاعلام والنشر ان تكون في خدمة هذه النهضة التي تخلقها الوحدة ، بذلك وحده تسير في طريق الشعب وطريق المستقبل .

سهيل ادريس

الفجر والجزيرة

« الى ثوار شباط وآذار في بغداد ودمشق »

— ١ —

جزيرة الضياع في دمي
تغمرها الامواج والبروق
يعبر صوب يأسها الشروق
على عروقي ، المي
يحملها للارض ، والاجراس ، والزيتون
فالريح في انوائها حنين
قلبي مع الاكف والعيون
يخفق للازهار
يورق في شواطىء الانهار
يحبل بالنار ، وبالاعصار
يرمي عن التنين والتتار
قبعة الفولاذ ، والقناع

— ٢ —

من آخر الليل انا اتيت
من قلب زنزانه
معي بذور الحب ، كم غنيت
للارض ، كم ناديت
خيولكم وهي تخب في دمي
اعطيتها من حلمي ..
حوافـزا ،
تقطع ارض الموت والصوان

— ٣ —

يا طالما هرمت في جزيرتي
سورتها بالليل ، والصبار
نسيت جسر الضوء ، والامطار
وقهوة الجيران ، والزوار
وكانت الشوارع القديمه
تمر فوق جبهتي ...
وكانت العيون في المقاهي
في عتمة الملاهي
بحرا من الفراغ والجريمه
سورا من الهزيمه

* *

بحثت في المنفى عن النهار
دفنت في الجليد جمرتي
الارض في المنفى بلا بذار
الارض لا تحرثها الاشعار
الشوك فوق الصخر في جزيرتي
الشوك في رؤوس كلماتي ،
وفي الافكار

— ٤ —

من فوهات الحب والبنادق
من لهف الزنابق
طارت الى جزيرتي حمامه
تحملني لبردى ، دجلة ، والفرات
تكسرت أمواج ليل الصخر ، والموات
تحت حراب اللهب المقدس
عبر عيون (الحرس)
وانهار سور اليأس والدوار

* *

يا اخوتي
هذا أنا عارٍ ، بلا جزيره
أسأل عن بيوتكم
كسائي الشمس ، جناح الريح ، والبراعم
وما تزال جمرتي تقاوم
تشرب من عروقي النضيره
تورق زهرا ، سنبلا ، بنادقا
تئز في غضبتكم صواعقا
ترف في صباحكم بيارقا

بيروت

رفيق خوري

حوار حول قضية

الدين والدولة

بقلم محمد النقاش

تنشر الاداب المقال التالي للاستاذ محمد النقاش ، داعية المفكرين العرب الى المشاركة في الحوار الذي تضمنه والذي يعالج احدى قضايانا العقائدية الهامة .

الجمهورية العربية المتحدة التي قامت بقطرين عربيين عام ١٩٥٨ ، والتي تقوم بثلاثة اقطار عام ١٩٦٣ ، والتي تحتم ان تجمع امه العرب كلها ذات عام قريبا ... هذه الجمهورية ليست بعثا لتاريخ قديم . بقدر ما هي تطوير وتجديد التاريخ.

انها صفحة جديدة في تاريخ العرب ، بل في تاريخ البشرية جمعاء . ذلك انها اول وحدة قومية في العالم ، تتم دون فتحولا غزو ولا قهر . انها بمشيئة الشعب وحده ، بمشيئة ملايين العرب ، بقبولهم الطوعي وملء اختيارهم ، وسط حماسة وحرارة ايمان منقطعتي النظير، تتم .

ولئن وقف التاريخ مذهولا مشدوها امام تلك الوثبة الخاطفة ، ذلك « البليتز » الرائع ، الذي حمل العرب الفاتحين في سنوات معدودات من جزيرتهم المنعزلة الى اكبر ارجاء العالم القديم ، فان هؤلاء العرب اعدوا للتاريخ ، بعد ثلاثة عشر قرنا ، مفاجأة اضخم واعجب ، ووثبة اخطف واروع ، اذ انهم في مثل تلك السنوات المعدودات السعيدات ، استطاعوا ان يدحروا الاستعمار، وان يقهروا عناصر الجمود والتخلف والانحطاط ، وان يرتفعوا الى مستوى العصر ، ويقتحموا ثانية ميادين الحضارة والرقي ، وان يتوجوا ذلك كله باتحاد يخرج الى حيز الوجود ـ لاول مرة ـ دولة العرب ، دولة جميع العرب ، متماسكة ، مرصوصة البنيان ، فوق قاعدة شعبية لا تتفسخ ولا تنقسم ولا تعرف سبيلا الى الانهيار .

انها جمهورية شعبية ، تقدمية ، تعاونية ، اشتراكية . تأخذ من تراثها أحسن ما فيه ، وتتفاعل تفاعلا خلاقا مع تراث الاخرين في الاسرة الانسانية ، وتسهم في رسالة الخير والجمال والسلام ، في انفتاح وسماحة ورحمة .

انها ليست امبراطورية امبراطور ، ولا مملكة او عدة ممالك لحفنة من الملوك والامراء والشيوخ . انها الشعب الكادح ، والشعب كله يحميها ويدافع عنها ويحقق لها النماء والازدهار والبقاء .

انها احدث دولة لامة من اعرق الامم .

ولما كان الامر كذلك ، ولما كان واضعو اسس هذه الدولة وراسمو معالمها في البيان التاريخي الذي صدر عن القاهرة في السابع عشر من نيسان ١٩٦٣ ، قد حرصوا على اعطاء مهلة اقصاها خمسة اشهر ، لوضع اسس الدستور النهائي ، وكأنهم شاءوا بذلك فسح المجال امام الشعب العربي في ان يبدي رأيه ويناقش في ما خططوه وصمموه باسمه ، ـ وهم ممثلوه الحقيقيون لا مراء ـ فاني إسمح لنفسي بنشر هذا الحوار الذي دار بيني وبين صديق، حول البند السادس من هيكل الدستور ، ذلك البند الذي ينص على ان دين الجمهورية العربية المتحدة هو الاسلام ، ولغتها الرسمية اللغة العربية عسى ان يكون في الحوار ما يفيد ..

وليس من داع لان يعرف القارىء أي المتحاورين أنا ، فليس هذا جوهر الموضوع .

ـ ترى ، ما ضرورة النص على ان الاسلام هو دين الدولة ؟ انا افهم ان يكون الفرد ، للمواطن دين ، لكن كيف يكون للدولة دين ... ان الدولة شخص معنوي ، لا يستطيع أن يصلي ولا ان يصوم ، ولا ان يقوم بأي من الشعائر ...

ـ نعم . لكن لهذا الشخص المعنوي معتقد ، له ايمان . وكما تؤمن دولتنا بالديمقراطية والاشتراكية ، فهي تؤمن بالاسلام .

ـ ان الديمقراطية والاشتراكية ستكونان نهجا ومذهبا للعمل ، يشمل جميع المواطنين ، فهل يشمل الاسلام جميع المواطنين طريقا للايمان والعبادة ؟

ـ طبعا لا . لان في هذه الدولة مواطنين لا يدينون بالاسلام . والدستور العربي ـ الهيكل الذي بين أيدينا، ينص صراحة على ان الدولة تبيح حرية المعتقد ، ولا تميز بين مواطن ومواطن ، لا على أساس العرق ولا الجنس ولا الدين .

ـ اذن ، كيف تفسر حصر دين الدولة بالاسلام، من دون سائر الاديان والمعتقدات ؟

ـ الواقع ان المسألة معقدة بعض الشيء ، لكنها ليست مستعصية على الايضاح والتفسير . فالاسلام بالنسبة الى العرب ، ليس مجرد دين . انه ليس كالمسيحية مثلا بالنسبة الى الفرنسي او الاميركي. ان الاسلام ـ على الصعيد الانساني والحضاري والتاريخي ـ جزء من التراث العربي . بل هو اكبر تراث لهم ، فبه وبقرآنه العربي المبين ورسالته الروحية ، خرجوا من طور الجاهلية ، من ظلمات العزلة والضآلة الى دنيا النور والتكامل والعالمية والمجد . فالاسلام هو الذي جعل منهم امة عالمية ذات تاريخ . وهو ـ بفضل القرآن ـ الذي صانهم من التفتت والانحلال اللذين لم تسلم منهما اية امة قديمة. ولئن رأيت العرب اليوم ما زالوا يتكلمون اللغة التي كانوا يتكلمونها منذ قرون ، ويظاون على اتصال بتراثهم الفكري القديم اتصالا وثيقا ، يقرأونه بعيونهم ، ويتعرفون اليه مباشرة ، لا عن طريق المتاحف ونخبة من الاختصاصيين.. نعم ، لئن لم يندثر هذا التراث ، بل ظل حيا مفهوما مثارا للحب والاعجاب في كثير من الاحيان ، فذلك بفضل القرآن . واللغة يا صديقي هي أول مقومات القومية. فلولا بقاء هذه اللغة العربية على قيد الحياة ، وعلى السنة

الناس ، لما استطاع العرب اليوم ان يجتمعوا تحت شعار القومية . فوفاء لفضل الاسلام على العرب في فجر نهضتهم وعبر تاريخهم الطويل في السعود والنحوس ، شاء القادة في القاهرة ان يثبتوا في متن الدستور ان الاسلام هو دين الدولة العربية الكبرى.

ـ هل أفهم من قولك يا عزيزي أن الاسلام والقومية العربية توأمان ؟

ـ لا .. لا .. ابدا . بدليل ان الاسلام الذي امتد الى شعوب كثيرة ، بعضها متاخم لنا ، لم يعرب هذه الشعوب ، وبدليل ان في وطننا العربي الكبير من لا يدينون بالاسلام ، لكنهم في اللغة والشعور والارادة كالعرب المسلمين . فليس كل مسلم عربيا ، ولا كل عربي مسلما. مع الاعتراف بأن كل مسلم غير عربي ، ينظر بشيء من العطف للعرب ، هؤلاء الذين حملوا اليه رسالة الله، ولقنوه اياها بلغتهم . كما ان كل عربي غير مسلم يعرف التاريخ يدرك بان الاسلام كان ذا اثر بعيد في تكوين الشخصية العربية ، وترسيخها عبر الازمان والاحداث .

ـ لقد وضعت الان يدك على موضع حساس ، فهؤلاء العرب من غير المسلمين ، ما عسى ان يكون شعورهم تجاه اسلامية دولتهم ؟

ـ تعرف يا صديقي ان الاسلام دين سمح ، لا اكراه فيه . وما وجود اقلية عربية غير مسلمة في بحر زاخر من العرب المسلمين الا الدليل على رحابة الاسلام . ولئن لم يضطهد الاسلام غير المسلمين ، في العصور الخاليات، ابان الحروب الدينية وعهود دواوين التفتيش ، فلا يعقل ان يضطهدهم في دولة ديمقراطية اشتراكية . لا سيما وأن هناك نصا اشار صراحة الى المساواة في الحقوق والواجبات بين المواطنين ، ايا يكن دينهم .

ـ انك تتكلم عن الاضطهاد بشكل جارف يا صديقي. فالاضطهاد اليوم ليس بقتل من لا يدينون بما ندين ، او بمنعهم عن ممارسة شعائر دينهم ، او باقصائهم عن المناصب والوظائف ، أو بأي نوع اخر من انواع الضغط المادي ، ان مجرد الشعور باقل ضرب من ضروب عدم المساواة، كاف لخلق عقدة الاضطهاد . واني اتصور نفسي مسيحيا مثلا ، اولد على دين آبائي في الجمهورية العربية المتحدة، وما ان ادخل المدرسة حيث أتعلم دستور بلادي ، وأرى ان دين دولتي هو الاسلام ، حتى اصاب بعقدة نقص ، وأحس بأني شخص اخر غير الكثرة من رفاقي المحيطين بي، بالنسبة الى هذه الدولة ... شخص غريب ، او دخيل ، او غير مرغوب فيه كل الرغبة . وهذا وحده كاف لان يحرمني الطمأنينة والثقة بالنفس ، وربما بالوطن كله. ولا عبرة بعدد الاقلية غير المسلمة ، أكان كبيرا أم صغيرا . يكفي ان يكون هناك الف مسيحي فقط من دولتي يخالجهم مثل هذا الشعور ، حتى يكون مبدأ المساواة بين المواطنين قد انكسر .

ـ لكن الشعور الذي تتحدث عنه قد يصيب الاقلية، حتى من دون نص دستوري . وذلك على صعيد الواقع، واقع الكثرة الساحقة امام الاقلية . فما حيلتنا في الامر؟.. انه واقع لا مفر من قبوله ..

ـ ان للمبادىء سحرا يفوق احيانا قوة الواقع. فالعربي غير المسلم ، لا يستطيع مطالبة دولته بتغيير دين الاكثرية لحسابه .. لكن من حقه ان يرى دولته تساوي بينه وبين الاكثرية في الشعور والعمل معا .

ـ تقصد .. لكن .. انما ..

ـ سلم بانك ضعفت امام هذه الحجة ، واني لاعرف فيك روح الانصاف ، فلا تجهد نفسك في الدفاع عن شيء لا تؤمن به .. زد على ذلك ان هناك تناقضا جليا فن ان تعتنق الدلة دينا ، أي دين كان ، وان تكون في الوقت نفسه تقدمية متطورة ، فالدين من وحي الله، وهو شيء منزل ، مهما اجتهدت في نصوصه واحكامه ، فانك مضطر الى الوقوف عند حد .. حد لا يجوز فيه للعقل ان يعمل . ولست أرى كيف تلزم الدولة نفسها بهذا الحد ، وهي تدعي الانطلاق الى ابعد الافاق ..

ـ ان الاسلام قابل للتطور ، مفتوح للتقدم . ولعل الجمهورية العربية المتحدة تريد ان تثبت لمواطنيها اولا، وللعالم ثانيا ، انها تستطيع الجمع بين روحية الاسلام ومقتضيات التطور الانساني . بل تريد ان تثبت ان الاسلام في اصله وجوهره ثورة . وكل زعم بأن هذا الدين، الذي هو دين العرب اولا ، يقف في وجه التطور زعم باطل، وان الانسان يجب ان يخرج من دينه كي يتقدم ، كلام هراء وبذلك يسهل العمل الثوري على الجمهورية العربية المتحدة ، فتستطيع بلوغ اقصى غايات التطور مع الاحتفاظ



بحرارة الايمان وخلقية الاسـلام . ولا تنس يا صاح ان الجمهورية العربية المتحدة تولد في الميدان ، أي قد تضطر الى خوض معارك مع الاستعمار والصهيونية . وليس عند الجماهير من عقيدة اقوى من الاسلام . وليس كالإسلام عقيدة جهاد وحافز استشهاد .

ــ الشطر الاول من جوابك يعود فيما اعتقد الى المؤسسات الدينية ، بوحي او بتوجيه من الدولة ، لا فرق. فهذه المؤسسات هي المؤهلة اكثر من الدولة للنهوض بالمهمة . وها ان الازهر الشريف ، بتطوره الجديد ، قد حقق جانبا من الهدف الكبير الذي اشرت اليه . وأما مسألة الجهاد ، فهذا واقع لا ينكره احد . والدولة ــ دون نص دستوري ، وبالاعتماد على الديمقراطية وحدها ــ تستطيع ان تباشر اعمالها بتلاوة من المصحف الشريف مثلا ، وان تستشهد في نداءاتها وخطبها بآيات الله ، بل ان تحفل اذاعاتها بالاحاديث الدينية ، مع فسح مجال في المناسبات للاقليات ، كل هذا ممكن ، بل ربما كان مطلوبا ، لنشر خلقية الدين . فمع أني اعتقد بأن القوانين هي خير رادع للناس عن اتيان الخطايا والذنوب ، لا انكر انه ما من خلقية روحية رادعة كالدين ، وما من عزاء للمحزونين والمنكوبين كالدين . لكني لا افهم ولا اقبل ان يفرض تعليم ديني اسلامي في المدارس على غير ابناء الاسلام ، ولا افهم ان يفرض الاسلام دينا على الدولة، دولة تؤكد انها تحترم حرية المعتقد ، ولا تميز بين المواطنين على اساس الدين ، بل ان الاسلام نفسه يأبى ان يفرض فرضا على أي انسان، فكيف به على دولة بأسرها ؟ وهو حتى في شرخ شبابه وعز حماسته ، ويوم كان زمام الامر في ايدي العرب ، لم يكره احدا على اعتناقه .

ــ اراك تنجرف بتيار حماستك .. قف.. حاسب. من يتحدث عن فرض اكراه ؟ كل ما قيل ان دين الدولة هو الاسلام ، ولغتها الرسمية اللغة العربية .

ــ .. ولغتها العربية . هذا ضرب من الحشو .. اذ ما المعقول والمفروض ان تكون لغة الجمهورية العربية ؟..

والاسلام هو دين الاكثرية الساحقة في هذه الدولة .. هذا واقع لا مبرر لتأكيده ، الا اذا كان هناك مبرر للقول ان الصيدلية تبيع الادوية والعقاقير .. او ان اللحم المشوي هو للاكل .. او ان شراب البرتقال هو للشرب..

ــ وماذا عن التراث والخلقية الدينية ؟

ــ لقد وصلنا .. فقد جاء في مقدمة البيان عن ميثاق العمل القومي ومقوماته ما يأتي : « وفي ختام هذه المقومات ، فان الشعب العربي الذي يعيش في المنطقة التي نزلت فيها رسالات السماء ، يؤمن برسالة الدين ويتخذ من القوة الروحية التي تزوده بها الاديان دافعا للنضال الشعبي لتحقيق ذاته وبلوغ اهدافه . ويجب ان يثبت في تقديرنا ان الدين مقوم اساسي من المقومات التي يبنى عليها المجتمع العربي حياته ومستقبله جنبا لجنب مع جميع المقومات المادية الاخرى التي يحرص عليها الدين ولا تعارضه . وان هذا الشعب يملك من ايمانه بالله وثقته بنفسه ما يمكنه من فرض ارادته على الحياة يصوغها من جديد وفق مبادئه وامانيه » هذا النص كاف في ميثاق العمل القومي يا صديقي . لا سيما وان الميثاق اسهل على التطور والتعديل من الدستور . فالدستور لا يعدل بسهولة ، ثم كم يكون عسيرا بل شبه متعذر ان ننتزع من الدستور نصا على الدين . فحينئذ قد تتهم بالكفر والزندقة . وليس من رجل سياسة يتمنى لنفسه مثل هذه التهمة ...

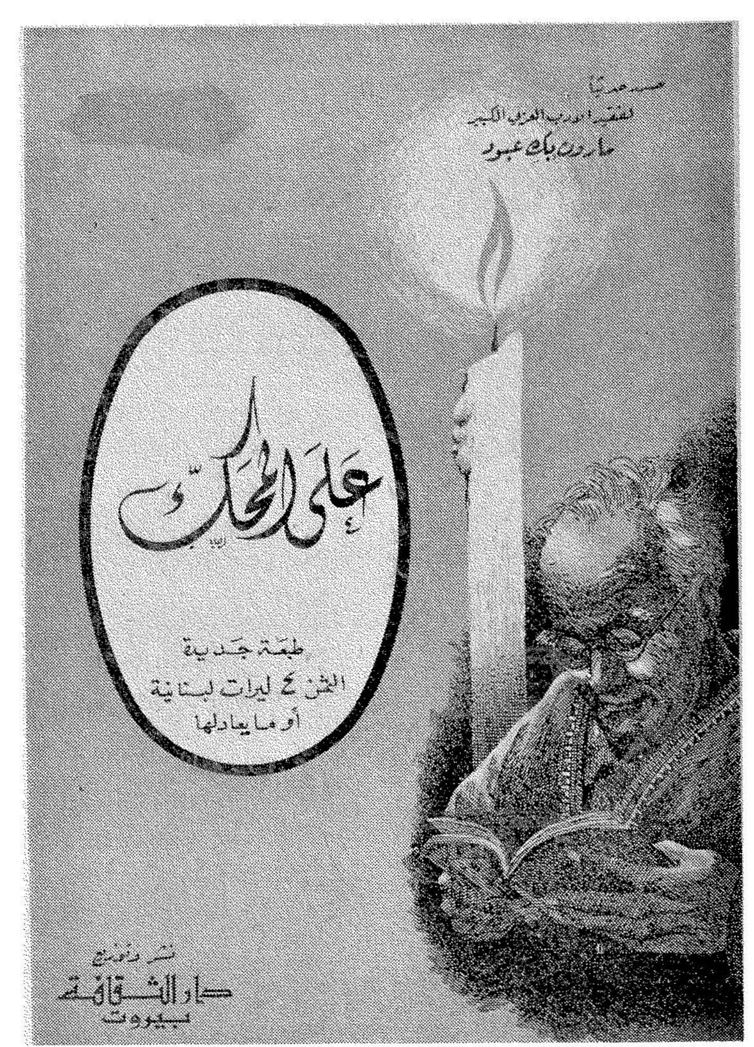
ــ لكن النص الذي اوردت لا يخص الاسلام بشيء.. انه يتحدث عن الاديان عامة ..

ــ استدراك ذلك ميسور ، فحيث يقول الميثاق: « ويجب ان ينبت في تقديرنا ان الدين مقوم اساسي من المقومات التي يبنى عليها المجتمع العربي حياته ومستقبله » يمكن تعديل النص فيصبح هكذا : « ويجب ان ينبت في تقديرنا ان الاسلام وهو دين الاكثرية الساحقة من المواطنين، هو مقوم اساسي .. الخ.. الخ.. ».

ان مثل هذا النص يؤدي الى النتائج المطلوبة ، دون تناقض ، ودون احراج لاحد ، ودون تقييد الدستور بشيء تفسره قيادة كقيادة الرئيس عبد الناصر اليوم وتطبقه على وجه خير .. انما قد يأتي في المستقبل من يسيء فهمه وتفسيره وتطبيقه . بل ان قيادة عبد الناصر وحدها هي القادرة على تحرير الدستور تحريرا تاما . وكلنا يذكر انه في الدستور الموقت الذي وضعه للجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ ، لم يرد نص كهذا . ولم يخطر لاحد ان يرفع صوته باحتجاج ، لان احدا لا يستطيع مزايدة جمال عبد الناصر على ايمانه وتقواه .

ــ الصحيح انك ارهقتني بجدلك الطويل .. قم بنا نستنشق الهواء في العراء .. فنحن اليوم في عيد ، اكبر عيد ، وقد نستأنف الحوار فيما بعد .

محمد النقاش



الفصحى والعامية والاعتبارات القومية

بقلم يوسف الشاروني

١ ـ من الطريف ان كلا ممن ينتصرون الحوار الفصيح ومن يجيزون الحوار العامي يستخدمون احيانا الحجج نفسها لتأييد وجهة نظرهم . وفي مقدمة هذه الحجج اليوم علاقة اللغة المستخدمة بقضية الوحدة العربية .

فأنصار الفصحى يرون ان الاستعمار الذي جثم على الدول العربية زمنا طويلا كان همه القضاء على الفصحى لتمزيق شمل العرب ، وان تشجيع اللهجات المحلية ان هو الا تشجيع للحركات الانفصالية ، وان العربية الفصحى احدى مقومات القومية العربية واذا تسامحنا في اباحة الحوار بالعامية ، فقد يمتد هذا التسامح الى السرد نفسه. فالعامية ليست الا تركة مما ورثناه من عهود الاستعمار والانحطاط والتمزق . (١)

يقول الدكتور عمر فروخ :

« ان الدول المستعمرة في العصر الحديث استغلت نفرا من العرب في الاقطار العربية المختلفة ، وبوسائل مختلفة ، ليدعوا الى تدوين اللهجات العربية بالحرف العربي آنا وبالحرف اللاتيني آونة . ولقد استجاب هذا النفر الى تلك الاستمالة الاستعمارية عن طيب قلب او بدافع من مصلحة طمعا بمال في الاكثر او بدافع آخر لست الان في سبيل تحليل بواعثه وعوامله ، فشنوها حربا لا هوادة فيها على اللغة العربية تحت ستار تسهيل اللغة مرة ، والحفاظ على الاداب الشعبية مرة أخرى ، وتحت ستار التمشي مع التقدم في الحياة ، لان اللغة كائن حي يجب ان يتطور ويتقدم » (٢)

كما يقول الاستاذ نجيب محفوظ :

« اللغة العامية حركة رجعية ، والعربية حركة تقدمية ، فاللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الانساني » (٣)

٢ ـ وفي الوقت نفسه يرى الفريق المعارض ان الاستعمار ما كان يشجع دراسة الفولكلور ـ ومن بينه لهجاتنا المحلية ـ لان التنبيه اليه ان هو الا تنبيه الى مقومات الشخصية الوطنية وما أولاه الاستعمار من عناية بهذا الجانب كان من اهدافه الاساسية فهم عقليتنا حتى يعرف كيف يستعمرنا . ولهذا فان الاهتمام بأدبنا الشعبي سار جنبا الى جنب مع حركات الاستقلال الاخيرة في العالم العربي . فالاستعمار لم يكن يهدم الفصحى لحساب العامية بل كان يهدم اللغتين لحساب لغته هو .

هذا الى ان ملاحمنا وسيرنا الشعبية التي رويت ودونت بغير الفصحى كانت من أهم الانواع الادبية التي عبرت عن الوحدة العربية ، حيث يتحرك البطل من بلد عربي الى آخر لا تقف امامه حدود ، فهو في بلده ما دام نطق اهلها عربيا ، بل ان كثيرا منها عبر عن وحدة النضال الشعبي ضد الغزو الاجنبي ، كما نجد في سيرة الظاهر بيبرس على سبيل المثال .

يقول الدكتور مندور :

« ولما كان التراث الفصيح القديم لم يعرف فن المسرحية الذي يعرض قطاعات من الحياة يتنفس فيها الشعب ويسخر من محنه وآلامه او يجسد مآسيه ، فقد رأينا أدباء الشعب المعروفين والمجهولين يكتبون للفنون الشعبية القريبة الشبه بفن المسرح مثل « الاراجوز » و « خيال الظل » الذي كانت المسرحيات التي تؤلف له تسمى « بالبابات » وقد وصلتنا فعلا عدة بابات من بابات خيال الظل التي كتبها في عصر الظاهر بيبرس الكاتب الشعبي محمد بن دانيال ، وهي مكتوبة طبعا باللغة العامية . ومعنى ذلك ان الشعب قد كتب أدبه الخاص بلغة حياته وهي العامية دون ان يفقده ذلك احساسه بقوميته العربية او تمسكه بدينه الاسلامي او معرفته بلغة القرآن » (٤)

٣ ـ هذا وتداول اللهجات العربية المختلفة من شأنه زيادة الاحتكاك بينها مما يؤدي الى زيادة التفاهم الشخصي بين المتحدثين بهذه اللغات وتقاربهم ، والى تطعيم اللغة بما يكفل لها التجدد .

ويعبر عن هذا الرأي اديب عراقي من كربلاء هو الاستاذ عبدالله الخطيب اذ يقول :

« وأحسن مثل لذلك فهم اللغة العامية المصرية في البلاد العربية التي انتشرت فيها الثقافة الشعبية المصرية . ونحن نعلم أن اللغة العامية المصرية انتصرت في عدة مجالات حيوية ومهمة ، انتصرت في المسرح والسينما بشكل واسع وكذلك في الغناء .. والان تسجل انتصارا آخر في الخطب السياسية المهمة ، وبعد ان انتشرت الافلام المصرية في العراق وانتشرت الاغاني ، رأينا بعد مدة قصيرة ان افراد مختلف الطبقات في العراق تفهم الفيلم المصري بصورة جيدة ، وتفهم النكتة المصرية بالرغم من تفاوت اللهجة المصرية عن اللهجة العراقية . ولو كان للعراق افلام سينمائية تعرض في مصر وغناء عراقي يسمعه المصريون ويحفظونه كما في العراق لكان العكس صحيحا كذلك ، ولو كان التبادل في مثل هذه المجالات الشعبية موجودا في البلاد العربية بصورة واسعة لتغلبنا على هذه الصعوبة ، وانا أعتقد ان الجدار الذي يفصل بين اللغات العامية المختلفة جزئيا في البلاد العربية لا بد ان ينهدم عن قريب ، واعتقد كذلك ان عدم الوقوف امام انتشار اللغة العامية المنقحة في المجال الذي أقصده (وهو الحوار القصصي) يحقق غايتين ساميتين اولاهما تدعيم تكامل الفن القصصي ، وثانيهما تقارب اللهجات العامية في البلاد العربية والتغلب على عدم فهم لهجة بلد شقيق في جميع اجزاء الوطن العربي الكبير ، وهذا يمكن للشعوب العربية التفاهم بصورة واسعة » (٥)

٤ ـ وليس صحيحا ان العامية لم تظهر الا في عهود الانحلال والسيطرة الاجنبية ، فالاعراب لم يكن مظهر سليقة لعامة العرب ، والدليل على ذلك تلك الروايات الكثيرة التي تحدثنا عن وقوع اللحن من العرب قبل الاسلام (٦)

بل يذهب محمود تيمور الى أن

« هذه العامية أقدم من الفصحى عهدا ، وأعرف منها الى العروبة نسبا ، وفي مقدورنا لو اتيحت لنا كتابة العامية ان نقول بأننا نكتب العربية ولا مراء » (٧)

٥ ـ ومحمود تيمور يتفق بذلك مع الرأي القائل بأن اللهجات العامية ليست نتيجة فساد طرأ على الفصحى بل هي تطور للهجات عربية أخرى ، وبذلك لا يكون اختلاف النطق قبل الاسلام لحنا أي ليس خروجا على لغة رسمية معترف بها ، بل هو دليل على اختلاف اللهجات . وقد اختلف المحدثون حول هذا الاختلاف ونوعه وان لم يختلف الرأي حول وجود لهجات عربية متعددة قبل الاسلام .

أما **الرأي الاول** فيؤكد تعدد اللهجات قبل الاسلام ، وممن يعبرون عن هذا الرأي جورجي زيدان في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الذي ذهب فيه الى ان اللغة العربية التي نحن بصددها هي لغة الحجاز التي وصلت الينا ، وكانت قبل الاسلام لغات عديدة تعرف بلغات القبائل وبينها اختلاف في اللفظ والتركيب (٨) . كما ردد الرأي نفسه في كتابه « تاريخ اللغة العربية » ثم افرد فيه فصلا بعنوان « ما دخل اللغة العربية من الالفاظ الاعجمية في العصر الجاهلي » ويقول اننا :

« اذا رأينا لفظا في العربية لم نر له شبيها في العبرانية او الكلدانية او الحبشية (التي تنتمي مع اللغة العربية الى أصل واحد) ترجح عندنا انه دخيل فيها ، واكثر ما يكون ذلك اسماء العقاقير او الادوات او المصنوعات او المعادن او نحوها مما يحمل الى بلاد العرب من بلاد الفرس او الروم او الهند او غيرها ، ولم يكن للعرب معرفة به من قبل ، أو أسماء بعض الاصطلاحات الدينية او الادبية ، واكثر ذلك منقول عن العبرية او الحبشية لان اليهود والاحباش من أهل الكتاب . ويقال بالاجمال ان العرب اقتبسوا من لغة الفرس اكثر مما اقتبسوا من سواها ، ولذلك رأينا أئمة اللغة اذا اشكل عليهم اصل بعض الالفاظ الاعجمية عدوها فارسية (٩) .

ثم يخصص فصلا عنوانه « ما لحق اللغة العربية من التغيير في الفاظها في العصر الجاهلي » ومعنى هذا انه حتى اللهجة العربية التي قدر لها ان تصبح اللغة الفصحى فيما بعد كانت تتفاعل مع غيرها من اللغات بحكم قوانين الطبيعة والمجتمع .

كما نشر المستشرق مرجوليوث في مجلة الجمعية الملكية الاسيوية ـ عدد يوليو سنة ١٩٢٥ ـ بحثا عنوانه « اصول الشعر العربي » رجع فيه ان هذا الشعر الذي نقرأه على أنه شعر جاهلي انما نظم في العصور الاسلامية ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراء جاهليين . وقد بنى رأيه هذا على ضربين رئيسيين من الادلة : أدلة خارجية وأدلة داخلية . ومن الادلة الداخلية الاختلاف بين لهجات القبائل المتعددة ، والاختلاف بين لغة القبائل الشمالية جملة واللغة الجنوبية . وهذا الاختلاف بنوعيه واضح فيما اكتشف من نقوش في شمالي الجزيرة العربية وجنوبيها ، وليس لدينا حتى الان ما يجعلنا نفترض ان لغة القرآن كانت لغة أدبية في أي مكان قبل نزوله (١٠)

ثم سلك الدكتور طه حسين سبيل مرجوليوث في كتابه « في الادب الجاهلي » فأعرب عن شكه في ان تكون اللغة العربية قد انتشرت في الجزيرة العربية على هذا النطاق الواسع قبل الاسلام ، ولهذا فالكثرة المطلقة لما تسميه أدبا جاهليا ـ بما فيه المعلقات ـ ليست من الجاهلية في شيء ، وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام (١١) . ثم يعرض لما يقال عن احتمال اتخاذ اهل الجنوب اللغة العدنانية لغة أدبية ، فينفيه لان السيادة السياسية والاقتصادية ـ التي من شأنها ان تفرض اللغة على الشعوب ـ قد كانت للقحطانيين دون العدنانيين (١٢) . والقرآن الذي تلي بلغة واحدة ولهجة واحدة هي لغة قريش لم يكد يتناوله القراء من القبائل المختلفة حتى كثرت قراءاته وتعددت اللهجات فيه وتباينت كثيرا ، جد القراء والعلماء المتأخرون في ضبطه وتحقيقه واقاموا له علما او علوما خاصة (١٣) .

ويذكرنا هذا الرأي بكلام ابن الجوزي (٥١٠ ـ ٥٩٧ هـ) في الجزء الاول من كتابه النشر في القراءات العشر حيث يقول :

« كانت العرب الذين نزل القرآن بلغتهم ، لغاتهم مختلفة ، والسنتهم شتى ، يعسر على احدهم الانتقال من لغته الى غيرها ، أو من حرف الى آخر ، بل قد يكون بعضهم لا يقدر على ذلك ولو بالتعليم والعلاج ، لاسيما الشيخ والمرأة ومن لم يقرأ كتابا ، كما اشار اليه صلى الله عليه وسلم حيث أتاه جبريل فقال له ، ان الله يأمرك ان تقريء امتك القرآن على حرف ، فقال صلعم : أسأل الله معافاته ومعونته ، ان امتي لا تطيق ذلك ، ولم يزل يردد المسألة حتى بلغ سبعة أحرف ، فلو كلفوا العدول عن لغتهم ، والانتقال عن السنتهم لكان من التكليف ما لا يستطاع » .

كذلك ذكر ابن خلدون (٧٣٢ ـ ٨٠٨ هـ) في مقدمته ان لغة حمير لغة اخرى مغايرة للغة مصر في الكثير من اوضاعها وتصاريفها وحركات اعرابها ، وطالب على هذا

الاساس بالاستعاضة عن حركات الاعراب ـ التي كانت قد سقطت في لغة الحديث في عصره ـ بامور اخرى على غير المنهاج الاول في لغة مضر (١٤) .

واعترف لغوي مثل ابن جني (٣١٠ ـ ٣٩٢ هـ . ٩٤١ ـ ١٠٠١) بفساد لسان البادية في عهده (١٥) ، كما اعترف باختلاف اللغات في الجاهلية (١٦) ، ثم يقول انه يجب ان يتخير الانسان أقوى اللهجات واكثرها استخداما، لكنه يستطرد قائلا : الا أن انسانا لو استعملها لم يكن مخطئا لكلام العرب ، لكنه يكون مخطئا لاجود اللغتين . فاما ان احتاج الى ذلك في شعر او سجع فانه مقبول منه، غير منعي عليه (١٧) .

ومعنى هذا ان اصحاب هذا الرأي ـ من القدماء قبل المحدثين ـ يقدمون بناء على نظريتهم حلولا لمشاكل الاعراب او لبعض الاخطاء اللغوية .

اما **الرأي الثاني** فيعترف بتعدد اللهجات قبل الاسلام ، لكنه يرى أن لغة قريش كانت قد اصبحت قبل الاسلام لغة ادبية مشتركة الى جانب هذه اللهجات المتعددة ، ومن اصحاب هذا الرأي محمد الخضر حسين في كتابه « نقض كتاب الشعر الجاهلي » (١٨) ، وكذلك الاستاذ محمد لطفي جمعه في كتابه الشهاب الراصد (١٩) ويرون بناء على ذلك ان الشعر الجاهلي صحيح في جملته .

كما عبر عن هذا الرأي الدكتور علي عبد الواحد وافي اكثر من مرة في كتابه « فقه اللغة » فهو يقول :

« وكما تغلبت العربية على اللغات اليمنية القديمة في ميادين التخاطب ، تغلبت عليها في ميادين الاداب والكتابة ، فاستأثرت بالشعر والنثر الادبي والخطابة والرسائل والتدوين وهلم جرا . غير انه لم ينل اللغة العربية بهذه البلاد في ميادين الاداب والكتابة ما نالها من تحريف في ميادين المحادثة ، بل ظلت خالصة فصيحة لا تكاد تختلف في شيء عن عربية أهل الشمال (٢٠) ... فأصبح العربي ، ايا كانت قبيلته ، يؤلف شعره وخطابته ونثره الادبي بلهجة قريش فلا غرابة اذن في ان القرآن ، وقد جاء بلغة قريش (٢١) ، كان مفهوما لدى جميع القبائل ، وكان يؤثر في العرب جميعا ببيانه وبلاغته ، فقد نزل بعد ان تم للهجة قريش التغلب على اللهجات العربية الاخرى ، وبعد ان اصبحت لغة الاداب لسائر قبائل العرب (٢٢) .

كذلك يرى الدكتور ابرهيم انيس أن تعدد لهجات العرب قبل الاسلام لا يمنع من توحد لغتها الادبية النموذجية ، وهي اللغة التي كان الشعراء ينظمون بها شعرهم ليتباروا في سوق مثل سوق عكاظ .

« والا كيف كان من الممكن ان يفضل شاعر على شاعر في تلك المناظرات اذا كان المقياس مختلفا ، واداة القول متباينة » (٢٣) .

ويشبههم ببعض الاعيان في الريف المصري حين يفدون الى القاهرة فيتحدثون بلغة القاهرة، فاذا عمدوا الى مقرهم الاصلي خاطبوا الناس بلهجاتهم . كذلك كانت الحال بين الخاصة من رؤساء القبائل ، يرونه عيبا ان يخطبوا في سوق كسوق عكاظ بتلك اللهجة الخاصة بهم، كما يرونه عيبا ان يتحدثوا الى قبائلهم بغير تلك اللهجات (٢٤) .

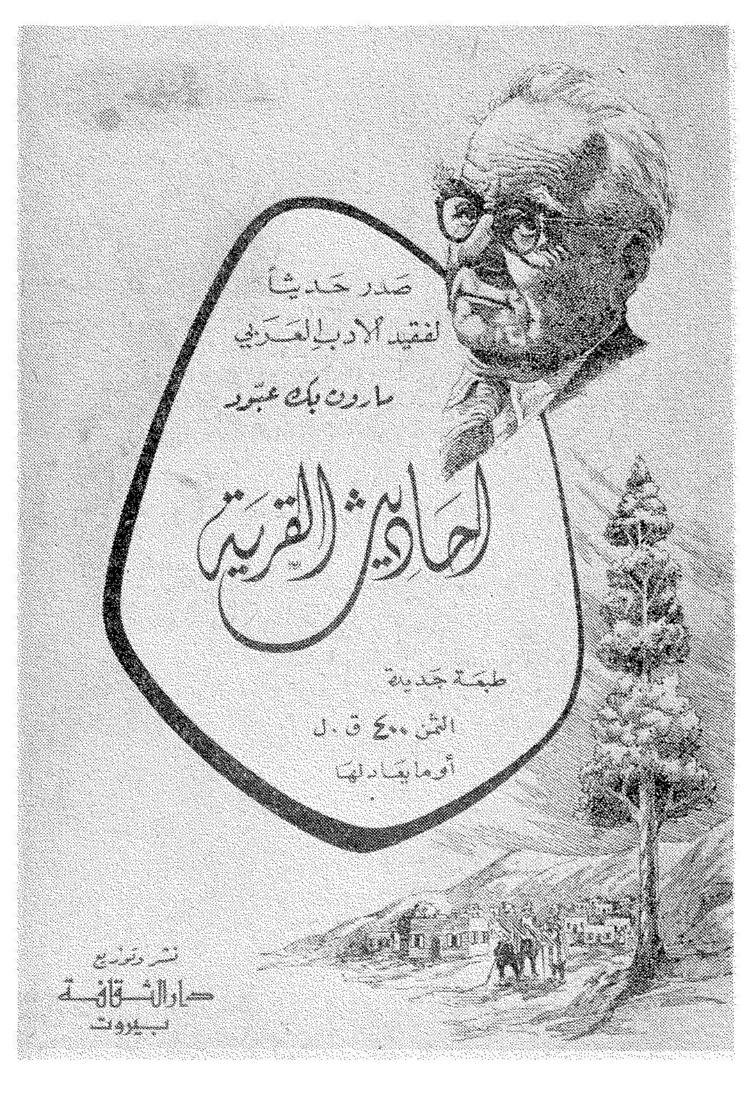
اما **الرأي الثالث** فيعترف ايضا بتعدد اللهجات في الجاهلية ، غير أنه يرى انها توحدت او تقاربت جدا قبيل الاسلام . وممن يعبرون عن هذا الرأي مصطفى صادق الرافعي في كتابه « تاريخ آداب العرب » حيث يرى ان تهذيب اللغة العربية مر بثلاثة أدوار قبل الاسلام كان آخرها من عمل قريش . كما يرى احمد امين في الجزء الاول من كتابه « فجر الاسلام » .

« ان العرب في الجاهلية كانوا يعيشون قبائل ، وهذه القبائل تختلف بيئتها كثرة وقلة في اللغة واللهجة ، فقد تستعمل قبيلة كلمة ولا تستعملها القبيلة الاخرى او تستعمل غيرها ... وهذه اللغات بدأ توحيدها قبل الاسلام واستمر هذا العمل في الاسلام » (٢٥) .

ومحمد عطيه الابراشي من انصار هذا الرأي اذ يقول في كتابه « الاداب السامية » :

« في القرن السادس الميلادي كان معظم السكان في شبه جزيرة العرب يتكلمون لغة واحدة في كل مكان ، تلك اللغة كانت أهم اللهجات العربية ، وهي المعروفة الان باللغة العربية القديمة ... وكان الشعراء لا يستعملون الا لغة واحدة هي اللغة العربية ... ويظن بعض العلماء ان لغة الشعر عند معظم العرب كانت لغة صناعية ، وان الشعراء في جميع الجهات العربية قد استعملوا في شعرهم لهجة قبائل معينة في انشاد قصائدهم ... ولكننا حينما ننظر الى الشعر العربي الجاهلي نرى انه ليس هناك أثر لوجود فرق كبير من الوجهة اللغوية ، فمن التناقض ان ندعي ان كل هؤلاء العرب الغير على شرف قبائلهم الذين لا يعرف معظمهم القراءة والكتابة ـ قد استطاعوا ان يكلفوا انفسهم التعبير عن افكارهم وشعورهم بلغة اجنبية او صناعية . وقد اتفق علماء اللغة العربية

ـ التتمة على الصفحة ٧١ ـ



كلمات وحدوية

١ ــ لاني أحب بلادي ، وأرض بلادي ، ويأسرني في بلادي بنوها ،
وددت لو اني أضم شيوخ بلادي ، وأمسح بالشفتين الدموع التي طالما ذرفوها ؛
وأزرع في حدقات عيونهم بذرة العافيه ،
لكي يشهدوا مهرجان بلادي ، وفرحتها الشافيه
لكي يهزجوا .. يرقصوا رقصات الشباب الرشيقه
لمجد بلادي العريقه ،
لكي يصبح الحلم ، انقى حقيقه !

*

وددت لو اني على كل قبر شهيد بأرض بلادي أسمرُ نجمه ،
وأفرد فوق خضيب المضاجع ــ يا للدم العربي السكيب ! ــ سماء ، وأنشر غيمه
فتبعث أطيافهم بيننا
تكلل هاماتها بالزهور النديه
تسطر أسماءها بالدماء الزكيه
على صفحة ماجده ،
تظل ، بأعماقنا
وثيقة وحدتنا الخالده !

*

٢ ــ على محمل من ضلوع الاحبة علِّ البناء ،
وشيده صرحا منيعا !
وسيجه بالمهج الخافقه
وطيِّرْ رفوف الحمام ، تحلق بين ذراه وبين السماء
وتهدل للذروة الشاهقه
مغاني اباء !

*

أيا باني الصرح عجِّل ــ رعاك الاله ــ وشيدْهُ ، يا لهف اللاهفين !
وعل البناء ، فيا باني الصرح طالت مسيرتنا في حنايا السنين ،
فرادى ، ضعافا ، ومستعبدين
لنا البيت والحقل ، اما الظلال ، وأما الغلال فللناهبين !
ويا باني الصرح ، كم أثخنتنا جراح !
وكم عصفت بالبيوت الحبيبة هوج رياح !
فشيده ــ نفديك ــ شيده حصننا لنا
نلم بظلته شملنا ،
وارسِ قواعده بيننا ،
وأرسله : قمته في عباب السماء
نشيد اباء ، وترجيع لحن ،
وعنوانَ مجد وسعدٍ ويمنْ !
تحد به عاديات الزمان ، تحد الفناء
وعجل أيا باني الصرح ، تفديك أرواحنا !

*

٣ ــ غدا ، في الرحاب المجيدة ، سوف يهيم الصغار العرب ،
يغسِّل أعينهم أي ضوء ، وتغشى مباسمهم دفقات اباء وحب !
وفي أمسيات الشتاء الطويلة ، سوف يصيخ الصغارْ
لأية قصة مجد ، وأية بشرى انتصار ، وأي حديث فخار ،
بدايته محمل من ضلوع الاحبة شيد ، منيعا عليه البناء
وآخره « نفتديك أيا صرحنا بالدماء ! »
وتبقى تلوح ، تشع بأعينهم نظرة ماجده ،
تتيه ، تدل ، بوحدة أمتنا الخالده !

حكمت العتيلي

شاعر القروي : صنّاجة العرب !

بقلم الدكتور عبد العزيز عتيق

— ١ —

شاعر رأت فيه الامة نموذجا باهرا لمثلها الاعلى في ابنائها ، فاطمأنت اليه ، وأدنته من قلبها ، وأفضت اليه بكل ما يعتمل في ضميرها ، ويحز في نفسها .

ولم يكد يعي وحيها ، ويدرك جلاله وخطره وثقله ، حتى انطلق يبلغها رسالة من الشعر ، رسالة تتفجر باللهب مشاعل في قلب الظلام المفروض على الامة من داخلها وخارجها . فاذا طريق البطولات قد استبانت معالمها وصواها أمام الابطال فولجوها ، واذا الخفافيش المنطلقة في الظلام قد كشفها وهج اللهب للعيون ، فوقفت معشية حائرة !

ذلك الشاعر الذي اتخذ من العروبة رسالة العمر ومجد الحياة ، هو شاعرنا العظيم رشيد سليم الخوري .

وذكرانا لهذا الاسم الخالد تقفنا امام شاعر بكل أبعاد هذه الكلمة ، وأمام شاعر تجسدت فيه أسمى معاني العروبة ، ثم امام قصة من قصص الوفاء والولاء ، والبذل والفداء ، والبطولة والالمعية .

وهل أقول : عجيب أمر شاعرنا القروي ، فيما خلق وأبدع في شتى فنون الشعر ومجالاته ، وفيما أبلى في سبيل وطنه وقوميته ؟ ولكن لماذا يكون عجيبا ؟ أو ليس الرجل ينتمي الى خير أمة أخرجت للناس ؟ والى وطن كان، ولا يزال مهد الاعاجيب والمعجزات ؟

ناداه المجهول بصوته الخفي الساحر ، أو قل دفعه المعلوم من واقع حياته ووطنه وأمته وقتئذ ، فلبى نداء المجهول ، واذا به يهاجر قبيل الحرب العالمية الاولى الى البرازيل ، وهو في ريعان الشباب وعنفوانه ، وعلى التحديد في السادسة والعشرين من عمره !

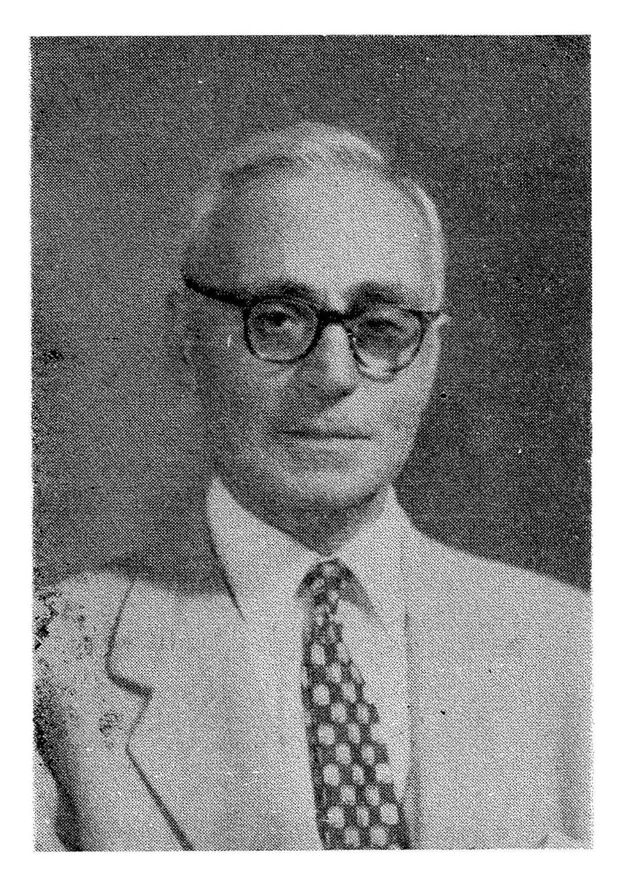
ولكن كيف ودع لبنان قبيل الرحيل ؟

كان الوداع شاعريا حقا ، وأقل ما يوصف به أنه لا يمكن ان يجول الا بخاطر شاعر فنان مثله . وعن ذلك الوداع يحدثنا هو بقوله :

« اصطنعت سلما ، واعددت في عب صنوبرة منفردة عن غابتها فراشا علقت حوليه عودي وقنديلي . كنت اروح اليه كل مساء . اعزف ساعة ، واطالع ساعة أخرى ، ثم أنام حتى توقظني العصافير في مطلع الفجر ، فاهبط لارتمي في حضن صعيد طيب ، أقلب عليه جسدي تقليبا ، واشم حصاه وترابه ، وأبل قلبي الهيمان بمقدار كأس من الندى ، أترضبه من شفاه أعشابه ، وأترحقه من عيون أزاهيره .

« ثم اعدو ساعة في منحدرات جبلية ، تنحدر بي الى جدول اتبرد بذوب لجينه ، ثم أعود الهويني مجيلا طرفي بين بر لبنان وبحره وسمائه مالئا جوانحي من نسيمات أسحاره ، ومتمونا من مناظره الساحرة أفلاما أذخرها في صدري ، لاتعزى بعرضها على مخيلتي ، كلما خيم الحزن على مضجعي في ليالي غربتي الموحشة » .

فأي وداع أجمل من هذا الوداع ؟ وأي تعلق بالوطن اقوى من هذا التعلق ؟ وأي زاد للنازح عن داره أشهى



واطيب من هذا الزاد ؟ ثم اي رفيق يأنس به في ليالي غربته الموحشة خير من هذه الذكريات السعيدة المبهجة ؟

ثم ... ثم هاجر كما هاجر غيره ...

ومن المهاجرين من بعد قلبه عن أمته فنسيها او كاد ، أما هو فظل موصول القلب بأمته يعيش أحداثها ومعاركها. ومن المهاجرين من قال الشعر وترنم به ، ولكن أحدا منهم لم يبلغ مبلغه في شعر الوطنية والقومية .

وليس معنى ذلك أن شاعريته قد وقفت عند هذا اللون من الشعر ، فالواقع ان ديوانه الكبير الضخم معرض حافل للخلق والابداع في شتى الفنون والاغراض ، ولكن اللون الغالب على شعره ، هو الشعر الحماسي القومي . ولهذا استحق ان يدعى بحق صناجة العرب في العصر الحديث ، وذلك لكثرة ما وقع على قيثارته بأفراحهم وأحزانهم ، وآمالهم وآلامهم ..

ويحدثنا عن سر غلبة الحماسة على شعره فيقول :

« ما كدت أنهض بقادمتي حتى صكت مسمعي انات أمتي ، ولفحت وجهي زفراتها ، فطويت جناحي عند سريرها ، مخضعا خيالي لواقعها الاليم ، مقدما واجب تمريضها على التغريد بين الخمائل ، والتنقير بين الجداول ...

« لقد سلب اللصوص نصيب امتي من خبز الحرية والعدالة والحق ، وغادروها في وطاء الذل ، مدنفة تدميها القيود . والحرية والعدالة والحق أسمى المعقولات التي ينشدها الانسان الراقي بل أغلى الجواهر المشعة من صدر الرحمن ، لا يحيا قلب بشري نبيل الا بقطر نداها ، ولا يمكن ان يتصور خير ولا جمال ولا سعادة في هذا الوجود الا بانعكاس نورها ..

« وما الشاعر الوطني الحمي في امة مستعبدة الا الشاعر الانساني قبل اي شاعر سواه ، لان هذه المبادىء التي يسبح لها ، ويصلي في محرابها ، ويجاهد في سبيلها ليست معبودة وطنه فحسب ، بل معبودة الاوطان جميعا ... »

— ٢ —

وفي البرازيل اقام اولا في مدينة « مريانا » مع عمه الذي كان قد سبقه الى المهجر بزمن طويل ، ولكن سرعان ما ضاق ذرعا بناعم العيش معه ، فحمل « كشة » الاقمشة على كتفيه ، وخرج في طلب الرزق يجوب المدن والقرى والدساكر ببضاعته ، متعرضا لاقسى مشقات الحر والسيول الطامية ، وهو يغني « العتابا » في غابات البرازيل المخيفة .

وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى كان قد سئم المقام في « مريانا » التي اشتهرت — كما يقول — بسوادها المثلث : رهبانها وغربانها وعبدانها . ومن ثم حمل عوده وثيابه ورحل الى « ريو دي جنيرو » وكل ما يملك من حطام الدنيا لا يتجاوز عشرين ليرة ، بيد ان اقامته في هذه المدينة لم تطل أكثر من عام ، رحل بعده الى مدينة « صنبول » . وهناك اشتغل اول الامر بالتعليم في بعض المدارس والبيوت ، ثم اشتغل بالتجارة التي لم يرزق فيها نجاحا ملحوظا ، لمبالغته — كما يقول — في احسان الظن ببعض عملائه ، وانشغاله بالمصالح العامة عن مصلحته .

وكانت « صنبول » حين بلغها مزدانة ببعض نجوم الادب العربي بين كاتب وخطيب ولغوي ، ولكنها كانت تفتقر الى الشاعر فقنعت به .

وكانت الصحف والجمعيات والاندية العربية آخذة في الازدياد آنئذ ، فشرعت الحفلات الادبية والوطنية والخيرية تقوم على قدم وساق ، وكلها تحتاج الى القصيدة والانشودة فتجدهما على اسلة لسانه ووتر عوده .

ثم كان عهد الانتداب ، وافتضاح وعد بلفور ، وغليان الخواطر وشبوب الثورات في العالم العربي ، فقويت الحركة الفكرية ، وانشطر كتاب المهجر — كما يقول — الى احتلاليين واستقلاليين ، ومرتزقة مذبذبين .

عندئذ مست حاجة الجالية الى شاعر ينشدها الحان الحرية ، ويمجد البطولة ، ويذكي الحماسة ، ويحض على الجهاد والغوث ، فأصغى الى صوت الهاتف ، وانبرى لتأدية الرسالة مهتبلا كل سانحة ، ملبيا كل دعوة ، لا يبغي اجرا ولا شكورا ، بل مذيبا قلبه ودماغه وصحته ورزقه ، في سبيل هذا الواجب الوطني .

وما اكثر ما انقطع عن العمل مضحيا بأجره ، ومنفقا من جيبه لينظم القصيدة يلقيها ، والاناشيد يلحنها ، ويمرن الجوقة على انشادها !

حتى اذا انتهت الحفلة بعد منتصف الليل ، وبعد ان يكون قد اقام الحفل وأقعده تحمسا وهتافا وحملا على الاكتاف ، يخرج والعرق يبلل ثوبه الى الرياح والبرد والمطر ، لا يجد عربة تقله الى بيته .

ويذكر الشاعر انه ما دعي الى الكلام في موضوع الا وسخره للغرض الوطني الذي استبد بمشاعره ، او فاجأ الحفل بموضوع من عنده للغرض ذاته .

— ٣ —

ولا شك ان ذلك كله كان من جانبه تهيأ للرسالة ، وارهاصا بالدور الذي ندبته الامة لادائه : دور الداعية للبعث العربي ، واستقلال الوطن العربي ، ووحدته ونهضته .

وهو في كل ذلك يصدر عن عقيدة من وعي تاريخ امته وأمجادها ودورها الحضاري الذي ادته ، والذي لا تزال تستطيع ان تؤديه لعالم بائس مضطرب ، كما يصدر عن شعور وطني صادق ، ومقياس دقيق للوطنية .

ويحرص الشاعر نفسه على تعريفنا بشعوره ومقياسه للوطنية ، فيقول عن شعوره الوطني :

« امتي انا مكثرا ، ووطني انا مكبرا ...

« اذا اقتطع ذئاب الغرب منه قطعة ، فكأنما اكلوا جارحة من جوارحي واذا هدروا عربيا في لبنان او تطوان ، فكأنما شربوا نغبة من دمي ...

« وكأن كل بلد قوي من بلادي ساعدي مفتولا ، وكل شعب خامل فيها زندي مشلولا ، بل ما أعد ذاتي الا خلية في جسد أمتي .

« انا واحد من سبعين مليونا من العرب ، كل واحد منهم انا ، فينبغي ان أحبهم سبعين مليون مرة ، ومن خانهم فكأنما قتلني مثلها ...

« ولذا تراني أصب جام غضبي على الظالمين ، وصنائع الظالمين ، والصابرين على الظلم ، بعنف من يدرأ الموت والعار ، لا عن نفسه فحسب ، بل عن سبعين مليون نفس كنفسه محشودة فيه ، شاغلة عالم الارض من لا نهائية روحه » .

اما عن مقياس الوطنية عنده فيحدثنا بقوله :

« للمحبة الوطنية ميزان حراري هو حب المرء نفسه . اذا اهانك جارك الخباز رحت تشتري الخبز من فرن بعيد ، لانك تقدم كرامتك على راحة قدميك ...

« واذا اعتللت استدعيت الطبيب ، لان صحتك اعز من جني يديك .

وإذا سطا اللئام على دارك استقبلت الموت بصدرك ، لان عرضك أغلى من النسمة التي بين جنبيك ...

« وقد انزل الاعداء كل هذه الضربات جميعا على أشدها بوطنك . فالى أي مدى بلغت غيرتك عليه بالنسبة الى غيرتك على نفسك ؟ قس تعلم رتبتك في جدول المجاهدين ، وتكتشف درجة حرارتك في ميزان الوطنية ... »

بهذه المفاهيم الثورية ، نرى أنفسنا امام شاعر عربي يدعو في أدبه الى القوة والعزة والكرامة ، بمقدار ما يمقت الضعف والذلة والاستخذاء .

واذا عدنا الى شعره الحماسي وجدناه انعكاسا صادقا لهذه النظرات والمفاهيم ، شعرا فوارا بحرارة الايمان والعقيدة ، زاخرا منطلقا بكل المعاني والطاقات الحبيسة في نفس امته ، شعرا تعددت أوتاره ، وتنوعت نغماته تبعا للموحيات من المواقف والاحداث .

وفي هذا كله قل ان نجد له كفؤا او نظيرا بين شعراء المهجر او غيرهم من شعراء العربية . اجل ، قل ان نجد شاعرا آخر قد اتخذ العروبة قرآنه وانجيله ، فانطلق يبشر بها ويدعو لها على انها واقع تاريخي ومضمون انساني ، في عصر بلغت فيه ضراوة الاستعمار وشدة وطأته وسيطرته على دنيا العرب حدا يجعل من مثل هذه الدعوة ضربا من الخيال والاحلام .

وتقرأ هذا الشعر الذي صيغ من نور اليقين ، وامجاد اربعة عشر قرنا ؛ فاذا انت امام شاعر عربي قد امتلأ بقضية العروبة حتى جرت في عروقه مجرى الدم ، واستحوذت على قلبه وعقله ومشاعره ، صاحيا ونائما ، ظاعنا ومقيما .

ثم توغل في قراءة هذا الشعر فاذا أنت مرة اخرى امام شاعر يعيش بجسمه بعيدا عن وطنه ، بينما هو يقيم فيه بروحه : يفرح لكل ما يفرح العرب ، ويأسى غاية الاسى لكل ما يصيبهم ، ويثور اشد الثورة اذا اعتدى عليهم احد ، ويتفجر بالغضب واللهب اذا رأى من بني قومه ضعفا وانحرافا ، او سلوكا يتنافى مع الخلق العربي ، والشهامة العربية .

ولست أزعم القدرة على الالمام هنا بجميع ابعاد قضية الوطنية والقومية والعروبة عند شاعرنا القروي ، فهذا ما لا سبيل اليه ، ولكني هنا اجتزىء بالقليل عن الكثير ، وبالبعض دلالة على الكل .

وهذا البعض الذي يدل على الكل يتمثل في موقفه من الاستعمار ، وفي امتلائه بفكرة العروبة ؛ جامعة العرب الكبرى وملاذهم ، وطريقهم الذي لا طريق غيره الى الوحدة الشاملة المنشودة لخيرهم وتقدمهم .

اما موقف القروي من الاستعمار فموقف صريح واضح . انه موقف العالم بجرائمه وآثامه ، لؤمه وغدره . وهو كذلك موقف من يدرك انه سر التخلف والضعف ، والجهل والفقر في الامم التي نكبت به ، وسبب كل ما مني ويمنى به العالم من شقاء وويلات ، ثم هو موقف من يؤمن بأن خلاص البشرية مرهون بالقضاء عليه قضاء مبرما .

ومن ثم نرى شاعرنا يتصدى للاستعمار بشجاعة ، وينازله في عرينه بلا خوف ، ضاربا بذلك المثل لبني قومه في الجرأة على قوى الاحتلال الغاشمة والزحف لملاقاة هذا الاخطبوط الشرير ، وتخليص الوطن من آثامه .

وهو في معركته مع الاستعمار يحارب في جبهات مختلفة تلتقي جميعها عند هدف واحد . وما ذلك الهدف

ــ التتمة على الصفحة ٦٥ ــ

على الشاطئ

***

ــ أليس في عيني من سواد ؟
أليس في العالم ثم نور ؟
معذرة ، فلم أعد أرى .. !

الشمس لاجئة الى الغرب المضرج بالدماء
مصفرة القسمات عطشى جائعه
مرت على أرض السنابل والحقول الضائعه
وعيون شيلوك اللعينة أفزعتها في السماء

شيلوك أنت سرقت من عيني السواد
وسرقت من قلمي المداد
وسرقت من «فرحانة» الحسناء صاحبها «جواد»

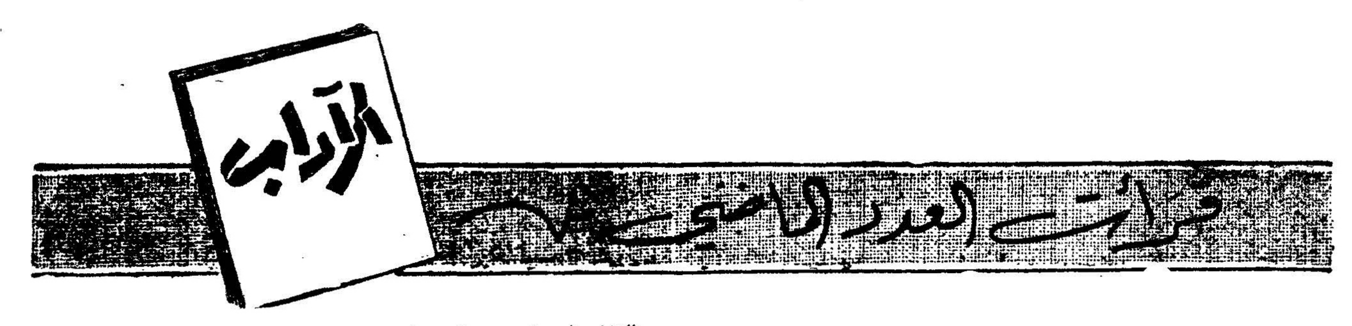
ــ بكم تبيع درهم الهواء ؟
وقشرة من برتقال أرضنا ؟
بساعدي ؟ وقيتين من دمي ؟

البحر مستلق وراء الشط مشلول الحراك
وكأنه وهو القتيل يصعد الزبد الاخير
يا ليلة شهدت سفائننا تخور وتستدير
والريح تعول .. أين كنت من العراك ؟

شيلوك دائنك الاخس أنا ، وقاضينا الدماء
وشهودنا البرية الخرساء والسهل العراء
والوقت بعد غد ، صباحا أو مساء

ــ أبيع يا شيلوك مثلما شريت
لانها بضاعة تلوث القلوب
أردها ، أردها .. وبعدها أعيش .

ناهض الريس — غزة فلسطين



القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

* * *

العدد الرابع للسنة الحادية عشرة من مجلة الاداب عدد « القضية » في اطار القصيد .. قضيتنا نحن في احدى مراحل المد الثوري ، فان يكن وعينا بها داخل هذه الحدود متوقفا على عمليات الجس والاقتحام فلا أقل من أن نضع المعالم على الطريق حتى نمنع القلق من أن يستبد بالنفوس ، ولا يكون ثمة مجال أمام ذوي الاهداف القاصرة لان يزعموا ان الفن في واد وثورتنا الاجتماعية في واد آخر .

وحينما نتأمل ما حدث في الاعوام العشرة او الاحد عشر الماضية يظهر لنا ـ نحن المشتغلين بالادب ـ ان المجتمعين يسبقوننا ، بينما نحاول ان نثبت بجملة من الشعارات أننا على الدرب ، وان الفجر آت ، وأن الارض سنغسلها من أعداء الانسان !

وشيء كهذا خليق بأن يبعث الاسى ، الا ان الوعي المقصور على مجرد تقييم الهتاف لا يفيد . لان من بيننا من مهد للمد الثوري فعلا ، ومنا من سار معه في الطريق المقرر .

واليوم ، في هذا العدد الرابع من آداب السنة الحادية عشرة .. نحاول أن نحاسب أنفسنا ـ كمشتغلين بالادب ـ على ما قدمنا وعلى ما نستطيع ان نقدم ، دون ان نغفل عن ان النماذج التي بين أيدينا ليست مما يمثل حقيقة ادبنا في هذه المرحلة الخطيرة وان تكن احدى صوره .

ويمكن ان نجعل هذه النماذج ـ بالنظر اليها كموضوعات للقضية ـ في قسمين ، احدهما وهو الاطول خاص بالعراق ، والاخر خاص بسوريا على الرغم من أن منها من كتب للعراق كما كتب له من بيروت والكويت والقاهرة ، هذا بالاضافة الى ست قصائد غنى اصحابها على وتر غير هذا الوتر .

وأبدأ بقصائد العراق على ان احملها على انها تأكيد للجوهر البطولي الذي تقوم عليه حياة الانسان العربي . ومن اجل الصلة بين كفاحه وبين تلك الحقبة التي سيطر عليها « قاسم » كان لا بد ان أتحرى ان يكون الانفعال والفكرة وتنفيذ الفكرة شيئا واحدا ، وهذا ما ظهر في قصيدة « أغنية للثورة » و « أربع قصائد للعراق » و « بحيرة الصموت » . على ان هذه جميعا تبقى بعد ذلك متعرضة للنثرية الصاخبة ، من حيث اعتبار كل ما عوق « العراقي » مجرد تأهب للوثبة الكبيرة .

وهنا تطالعني « بحيرة الصموت » احدى الصرخات الحارة التي تؤثر عن علي الحلي . وهو لا يقف فيها عند حد الانفعال بل يندفع مأخوذا بتحرر « الفورمه » نحو جعل الموقف نوعا من الاصرار على الحياة .. برغم العفونه والرعاف والدود والعنكبوت والصديد ! فقد ثار ثورة كاملة على ما يسفحه العبيد في أديرة « الصنم » ، بل يمكن أن نزعم انه ثار ضد جميع النظم التي كان من الممكن ان يصنعها قاسم في عصارة الغروب وقوت الضجر (هذه عبارات الشاعر) ولكننا من الصعب ان نتخيله أقل من عاجز عن ان يدق على باب الفجر ليولد البعث أو يموت الليل الرهيب . ومن ثم كانت نظرته في هذه القصيدة محدودة لا نتقبلها من وجهة نظر اجتماعية معينة ، ومع ذلك فلها قيمتها باعتبارها علاجا رمزيا لقضية الحرية . وعلى ضوء هذا الفهم نراها لوحة تأثيرية ترسم لنا الليل الذي يستقر في البحيرة ويغور في حشائش الرمال ويبدو كالقدر الاصم في مضاجع السكون (هي عباراته أيضا) .

والصعوبات التي تقابل القارىء في القصيدة مصدرها ـ الى حد كبير ـ تزاحم الصور التي يحشدها في لحظة اندفاعه ، بحيث تبدو كما لو انها تتدفق في تيار مضطرب . ويقذف هذا التدفق بالشاعر من شواطىء النهار الى « هواجس » الضياع على نحو ما يقفز محمود حسن اسماعيل ـ الشاعر المصري ـ من شباك العذاب الى مرافىء الربيع .. سلسلة سفوح وقمم تتتابع في عنف شاق !

غير اني للاسف لا اعتقد ان هذا التخطيط كاف لفهم الحلي ـ وهو شاعر أصيل ـ بل ربما كان من الجرأة ان أصف قصيدته بأنها « سيمفونية » تتذوق على نحو متكامل ويصعب فهم تفصيلاتها . وليس معنى هذا ضعف الرؤية الشعرية عنده ، بل بالعكس فهي حادة جدا وعارمة جدا وان تكن ثمة زوبعة تثير بيننا وبينها الظلام .

وأما الشاعران الاخران « محمد عمران » و « عبد الكريم الناعم » فقد أعجبا بالرؤى الرمزية على نحو لا يمكن تفسيره الا بمراعاة الانكماش الذي نجم عن ضغط قاسم . الا انهما لم يكتفيا بما وقف عنده الحلي ، فقد وجدا الباب الذي نفذا منه .

وهذه هي الحال الشعورية التي دفعت بالبعض الى الهتاف ، وأول هؤلاء محمد جميل شلش ثم جميل حسن فصبحي سلامة . فكأنما فرحوا حين اهتدوا الى المنفذ فصرخوا صراخ الصغار ، بينما ظل الحلي عند النقطة التي ربطه بها قاسم يفلسف موقفه وكان أن نجا ـ الى حد كبير ـ مما تورط فيه غيره .

ولاقطع هذا الاستطراد لاعود الى الشاعرين ، وهنا تحضرني « أربع قصائد للعراق » للشاعر الاول منهما ، واذا هي للعجب العاجب محاولة نغمية واضحة لقصيدة الحلي ، وان لم تخل من الظلمة في بعض نواحيها .. فموقف صاحبها من القضية انما هو موقف القاص ، ويرسم لنا عن طريق « الحكاية » صورة التفتح في مقاطع شعرية

كان من الممكن ان يستغني عن المقطع الرابع او القصيدة الرابعة بعنوان « أجراس البعث » .

ومثل هذا الضرب من القصيد ينتهي بنهاية الموقف القلق لكل قصة انفعاليه ، ولكننا نتساءل : هل هذا وحده سر تفوق محمد عمران ؟ لا شك ان القصة التحليلية لها أثرها القوي في تقريب القصيدة الينا . ولكن وضع القصيدة في هذه الزاوية معناه وضع التجربة الشعرية تحت سلطان خارجي عنها ، فتكون القصة نفسها مبعث الرضى. غير أن الامر في الحقيقة ان هذا الشاعر وهو يصور الظلام كان دائما يبدده دون ان نحس بهتافية عارمة تصدنا عن الوصول معه الى الموصل آن آذار يعود اليها !

ومن الواضح ان عبد الكريم الناعم يحذو حذوه، غير انه فيما يبدو رأى ان يكون أكثر التصاقا بالحكاية . فكأنه يرى ان من الممكن الاستغناء بها عن التحليل ، ومن ثم جاءت قصيدته « أغنية للثورة » وعاء فكريا ذا أبعاد قصصية عميقة . ومن الصعب بعد ذلك ان نتصور شاعرا عراقيا ـ في هذا العدد من الاداب ـ وصل الى ابعد مما وصل اليه هو في هذا النموذج الحلو من الشعر. ولهذا كان من الطبيعي ان اقول انه ـ فنيا ـ لا يقل تفوقا عن عمران والحلي ، بل قد يفضلهما . ذلك انه بدلا من ان يغرق في الرمز فقط ، وبدلا من ان يقتصر على الوصف ، وبدلا من ان يهمل اسماء حقيقية وأدوارا وقعت .. بدلا من كل ذلك يندفع في « واقعية » الى فجر البعث ، وثمة فجر دائما !

***

وأنتقل الى قصائد اربع قيلت لسوريا ، وهي على الترتيب « كلمات في اخر الليل » و « رسالة الى سوريا » و « رحلة العربي » و « اغنيه الى بردى » . وكم في هذه من أمور وأمور ، الا ان أهم أمر فيها وقوعها تحت طائلة السرعة باستثناء الاولى وقد كتبها علي كنعان من جامعة دمشق .. مهد الثوره ، ومعقل الاحرار !

واذا كنت أرى ان الفن طاقة وجدانية قد لا ترتكز على فلسفة ما وان جاز أن تتأثر بالفلسفة ، وقد لا تقترن بالعمل وان تكن تثير عليه في صورة ما .. اذا كنت أرى ذلك فانني سأظل اعتبر قصيدة كنعان افضل قصائد العدد بشرط ان اسقط منها هذا الهتاف الذي حشده تحت عنوان « آذار والبعث » ولا سيما المقطع الاخير .

وعلى هذا تصبح القصيدة في نظري نشيدين أحدهما بعنوان « كاليغولا » والاخر بعنوان « نبوءة الدم » والعلاقة بينهما ينم عليها الظل الاسود الذي ينداح في اتئاد ، وتلعب فيه شخصيات اسطورية او تشبه ان تكون اسطورية الدور الاول .. فكاليغولا الذي يقابل هولاكو عند من غنوا للعراق، ونيرون ، وأخيل ، وهيلين .. كل هؤلاء يرسمون معالم المأساة ثم يضع حدا لها الطلاب والعمال والاطفال .

هؤلاء رموز الغد !

هؤلاء الذين لم يستطع الطاغية ان يسكتهم ، فمثلوا البعث الفعلي ، بل كانوا أجنة الايجاد الموعود . وكثيرا ما يمتد بطش الباطش ويهتك ويخرب ويعصب على العيون، الا ان هؤلاء ـ وحدهم ـ ظلوا لا يؤمنون بالخرافة التي تقول :

لا اله
يهب الناس الحياه
ويذيق الموت الا كاليغولا
فارهبوه
ارهبوه !

ومن الطبيعي الا احاول ان أسأل ماذا جمع بين هيلين وكاليغولا ، اذ لا شأن للاسطورة بالمنطقيات ، كما انه لا شأن لي بمحاسبة الشاعر بما يدخل في نطاق الحقيقة التاريخية. اذ ما أسهل ان يقال هنا ان هيلين لم تعد أن تكون رمزا لسوريا التي نزف عرضها في ظل حكم يملك مقاليده رجل مثل كاليغولا .

وأما القصائد الثلاث الباقية فلا تخلو من عيوب ظاهرة .. فأغنية الى بردى على رقتها تضيع في سطحية التجربة ، ورسالة الى سوريا تنقصها الرؤية الشعرية ثم تنال منها هنات عروضية ، ورحلة العربي بغض النظر عن استعمال صاحبها « التم » بمعنم « اجتمع » تضعفها النثرية التي تعتبر آفة القصيدة المعاصرة . فضلا عن ان صلة البطولة بالفارس « السري » ثم باللغة الحبلى أوضح ما تكون في ذهن الشاعر نفسه ، ولكنها انبتت في الشعارات

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

الى نجمة الصباح (٢)

يا نجمة الصباح
وانت في غضارة الصباح في ثوب الندى
هل تعرفين قسوة العطش
حين تلوب روح فيلهيب القيظ في تيه القفار
تلوب مثل أم تاه منها طفلها
تدور لهفى في مفاوز النهار ...
هل تعرفين ؟ ..
هل تعرفين حرقة الحنين
لنبع ماء في متاهة السنين
يلوح تارة كالآل في شط الافق
يؤجج الشوق ويلهب الظمأ
هنيهة ويختفي ..
وخلفه الفراغ والقلق ...
هل تعرفين ؟...
هل تعرفين كيف في قلب الليالي الداجية
يفور نيزك بوقده الالق
تؤجه الاشواق لحظة عميقة ويحترق
يهوى مع الضياع في تيه الاثير ...
هل تعرفين ؟...

* * *

كأسك دفاق يلوح في خيالي الحزين
كأسك ثر بالندى الرطيب
لو شربت عيناي من بهائه الحنون !
لو طال في فجر الصباح مطلعك !..

* * *

قد كان في فجر رطيب يا حبيبتي
ان صافحت عيناي وجهك الصبى
الفجر كان ناعما ومرهفا
الفجر كان وادعا ثر العطاء
الفجر طال ...
أحسست روحي تشرب الندى
ويسكن العطش
وتورق الالحان في قلبي ويذبل الملال
هل تذكرين ؟...
لكنّ زحمة النهار
وبهرة الضياء
وقسوة الالق
تقصيك عن عيني يا حبيبتي
ياهبة سحرية من عالم ضنين

* * *

حبيبتي ...
هل تذكرين ؟...
هل تذكرين حين تختفين في ثوب النهار
أغنية لهيفة الحنين ؟..
وافرقي لو طاولت كف السنين
غنائيَ الحزين
وأبعدته عن مسامعك
وأغرقته في بحر السكون !...
المهرجان في قلب النهار حافل وصاخب
يضج بالحياة بالغناء بالرنين
ولحني المهموس واهن الجناح
مرتجف بشوقه الدفين
هل يستطيع أن يسري اليك في السوق الكبير
يستهدي مسامعك
ويرتمي على يديك مبهور الحنين
ويسمعك
نبض فؤادي
رجفة الهوى
عندئذ ... هل تذكرين
هل تذكرين يا حبيبتي ؟..
. . . .
لو تذكرين ...

القاهرة — **ملك عبد العزيز**

بين جبران والريحاني

بقلم أنور الجندي

في ذكرى جبران الثانية والثلاثين (٩١ - ٤ - ١٩٣١) يمر بالبال « مولد » الادب المهجري في بوسطن ونيويورك وظهور الرابطة القلمية التي اشترك فيها اعلام القلم المهاجرون ما عدا (امين الريحاني) الذي تخلف عن الاشتراك في هذه الهيئة الادبية التي كانت من بعد معلما من معالم الحركات الادبية الحديثة والتي كانت بعيدة المدى في تلوين الادب العربي . ذلك ان مدرسة المهجر كانت ذات أثر واضح في أدب الجيل كله . أثرت في جميع أدباء لبنان بلا استثناء ، وتأثر بها شعراء أبولو في مصر والشابي في تونس والتيجاني في السودان وغيرهم من شعراء الجزائر أمثال محمد العيد آل خليفه وان كان ذلك مبحثا طويلا ليس هذا مجاله .

غير ان دلائل الخلاف بين جبران والريحاني كانت واضحة طوال حياتهما ، وهي مهما قيل في بواعثها فاننا نراها تمثل صورة واضحة لادب جديد مندفع يجري في تيارين واضحين : احدهما تيار الريحاني والاخر هو تيار جبران ولذلك كان لا بد ان يقع الخلاف .

واذا كان علينا ان ننظر الى الامر من أعلى فأننا نجد ان الريحاني سبق جبران الى الهجرة وسبقه الى انشاء هذا اللون الجديد من التعبير المغاف بالظلال والاضواء .

فقد هاجر جبران عام ١٨٨٨ ولم يكن يبلغ سن الثانية عشرة ثم عاد في الثانية والعشرين (١٨٩٨) غير انه لم يلبث ان عاد الى المهجر مرة أخرى والتقى عام ١٩١٠ بجبران في باريس ومنها ذهبا معا الى لندن ثم عاد امين الى نيويورك واستقر جبران حينا في باريس الى ان عاد الى المهجر الامريكي عام ١٩١٢ واستقر به .

وكان امين الريحاني قد بدأ يكتب فنه الجديد في الشعر المنثور في هذا الوقت المبكر متأثرا بالشاعر الامريكي وولت ويتمان وعرفه الناس قبل جبران .

اما جبران فقد بدأ يكتب عام ١٩٠٥ حين اصدر كتابه (الموسيقى) واتبعه بكتابيه : عرائس المروج والارواح المتمردة .

ثم تحول ثمة عن اسلوبه الى الشعر المنثور بكتابه « دمعة وابتسامة » الذي بدأ بنشره عام ١٩٠٣ ونشره في كتاب عام ١٩١٤ . وفي سنة ١٩٢٠ اصدر كتاب (العواصف) مزيدا من الشعر المنثور .

وبينما كان (جبران) يوغل في الكتابة بالشعر المنثور ويتخلى عن كتابة القصة كان (الريحاني) قد تخلى عن الشعر المنثور واتخذ طريقا جديدا .

وهذه مرحلة التحول لدى الكاتبين :

بدأ جبران بالقصة ثم تحول عنها الى الشعر المنثور فقد وجد ان القصة لا تعطيه المجال الفني وقد وصفت اشخاصه من النقاد بأنهم تنقصهم دقة الحبك والتصوير الواقعي وكان قد افتن بالشعر المنثور فاتجه اليه وأنهى حياته القصصية . وكان عام ١٩٠٣ قد بدأ ينشر في جريدة المهاجر مقالات من الشعر المنثور وظل يواصل عمله حتى استوى فنه وبرز فيه وبلغ القمة عام ١٩٢٠

اما الريحاني فقد كان في هذه السنة بالذات قد تحول صنفا آخر واغرم بالقومية العربية ووجه قلمه اليها ، ورصد جهوده للقيام بعمل أدبي كبير قوامه الرحلة في العالم العربي وفي الجزيرة العربية بالذات .

وكان قد عاد الى الوطن العربي من المهجر وازمع جولة طويلة بل جولات في هذا المجال .

وهنا برز خلاف جديد في تيار التفكير بينه وبين جبران فقد اتجه الى الادب القومي بينما ظل جبران في اتجاهه العاطفي الوجداني الحر المكشوف .

واذا كان جبران قد اتخذ طريق الشعر المنثور مقلدا الريحاني - فانه قد انفرد فيه باسلوب جديد وطريقة خاصة هاجمها الريحاني وكانت واحدة من اسباب الخلاف بينهما .

وقد تعرض عيسى الناعوري وجورج صيدح والبرت الريحاني لبواعث الخلاف بين الريحاني وجبران على اساس التقدير الواضح بان الريحاني كان اسبق في الهجرة واسبق في ابداع فن الشعر المنثور .

يقول عيسى الناعوري ان امين الريحاني كان اشد خصوم جبران في حياته ويرى انها بسبب عقائدي قومي ثم تطورت واشتدت واصبحت ادبية وشخصية. فالريحاني واقعي في الادب ، حمل رسالة القومية العربية الصريحة ووقف نشاطه عليها . اما جبران فقد كان لبنانيا اقليميا وكان خصما لكثير من دعاة القومية العربية ومع ذلك فانه عندما وضع ميخائيل نعيمه كتابه عن جبران ١٩٣٤ ثار الريحاني في وجهه ثورة عنيفة ونشب بين الريحاني ونعيمه نقاش ادبي بلغ درجة من العنف في صحف لبنان السيارة ، وكان الريحاني مدافعا عن جبران بوجه ما أثار نعيمه من اتهامات .

أما جورج صيدح فيرى ان صراحة الريحاني الخشنة كانت سببا في اختلافه مع جبران وابتعاده عنه . كان ينعي على جبران ونعيمه هدر طاقتهما الادبية الكبيرة في فلسفات روحانية بينما الاوضاع العربية في حاجة ملحة الى الاصلاح .

ويقول البرت الريحاني ان الصداقة بين جبران

والريحاني كانت قوية غاية القوة بينهما الى سنة ١٩١٨ حتى انتهت الحرب العالمية فدخلت السياسة تقرض خيوط تلك الشبكة وتعمل على تقطيعها . وقال امين لشقيقه البرت: « ان هناك عقدا في خلق جبران ليس التقرب منها بالامر اليسير ، فجبران ما كان يرضى نقدا . ولا كان يرى لغيره من رأي ، وكان يعمل ما بوسعه ليرى الناس تقوم على تمجيده وهذا ما ابعدني عنه » .

وقال : « انني احب ادبه وفنه مع كراهيتي لميوعة الادب ، وقد صارحته يوما وطلبت اليه ان يتخلى عن تلك الميوعة في ادبه فنفر من ذلك النقد نفورا عجيبا واضطرب اضطرابا لم يخطر لي على بال ولم يقطع ذلك حبل الصلة.

« حتى كان الواقع في نهاية الحرب العالمية الاولى في حفلة اقيمت لتكريم سفير فرنسا في نيويورك وكنا من متكلمي الحفلة . وكشف جبران عن سياسة لبنان المنكمشة وصارحت انا بسياستي العربية الشاملة وصار نقاش في الموضوع وكلام لاسع فيما بيننا ، فكان ذلك فصل الخطاب ومن ذلك الوقت لم التق بجبران ولا هو التقى بي الى ان توفي » .

أما جبران فانه انصرف منذ ١٩٢٠ الى التأليف باللغة الانجليزية ، وكان هذا الخلاف بين جبران والريحاني سببا في عدم اشتراك الريحاني في الرابطة القلمية وان اشترك في التحرير في الصحف العربية التي صدرت اذ ذاك : كالفنون والسائح والهدى ومرآة الغرب .

توفي جبران في ابريل ١٩٣٠ بينما عاش امين الريحاني الى سبتمبر ١٩٤٠ وقد تحول الامر بالنسبة للريحاني بعد وفاة جبران فقد رثاه بخطاب طويل :

جبران اخي ورفيقي وحبيبي .

ان للشهرة يوما وللحزن يوما والباقي للبنان . لهذا الجبل العزيز الكريم الحنون الذي يضمك اليوم وغدا يضمني اليه .

ان ترابي غدا ، في الفريكه ينادي ترابك في الوادي المقدس.

* * *

حمل الارث القديم الى ما وراء البحار فزاد البعد صدى الاصوات جمالا وزادت الغربة بجلال المآثر والذكريات .

لقد رحل وما هجر. حمل الوطن في قلبه . وقبل ان ينضج النبوغ كان الحمل في الغربة ثقيلا . بل كان قيدا لنفس طماحة مكدة .

رأيته في باريس مدينة النور يحيى الليالي على نور سراج ضئيل. ورأيت بنات تموز ـ نسوة الخيال ـ يطفن حوله في سميرات باريسيات ورفيقات امريكيات ، فيزدنه بهجة وشوقا وألما ووجدا .

كانت الروح المستيقظة ترد موارد الفن والجمال وهي محفوفة بالاطياف وخفقاتها في المتاحف والملاهي وفي البساتين والحانات.

أقام جبران عشرين سنة . وهناك صارع العناصر التي كانت تتنازع فيه الروح والعقل والفؤاد . كان سلاحه سيفين من الشرق ومن الغرب ، فشحذ الواحد على ما تصلب في قلبه وصقل الثاني بذوب العقل والروح ... » .

***

هذا حديث ما كان بين قطبي الادب المهجري.

اما الحديث عن اسلوب جبران وفنه والنقد الذي وجه اليه واثر ادبه في ادب المهجر وفي الادب العربي المعاصر فذلك له موضع اخر غير اننا نحاول ان نوجز صورة حياته .

فقد ولد جبران عام ١٨٨٣ في بيئة مقترة مضطربة كان لها ابعد الاثر في اتجاهاته الفكرية ، بل ان كثيرا من مؤرخي جبران يعتبرون ثورته واضطرابه واندفاعاته العاطفية التي هاجمها امين الريحاني وكثير من النقاد انما تعود بصفة اساسية الى هذه البيئة . فضلا عما وجده من قسوة الحياة من بعد ، حين عاش على ابرة اخته واصابة الاسرة واحدا بعد الاخر بمرض السل . هذا بالاضافة الى حياة والده السكير الذي واجهته اول ما فتح عينيه على الحياة .

غير ان جبران لم يلبث ان سافر الى بوسطن ١٨٩٥ في الثانية عشرة ومن هناك ذهب الى باريس للتخصص في الرسم ١٩٠٨ فظل بها الى ان عاد ١٩١٢ حيث اقام بقية حياته بين الشعر والقصة والرسم والكتابة بالعربية والانجليزية. وحياة طافحة بالبوهيمية والمرأة وعشرات من الاطوار الغريبة . وليس هذا غريبا على « الفنان » الذي اضطرب بين مختلف صور الحياة وتجاربها ومشاعرها يصورها في عباراته هذه من كتاب العواصف :

« اسكت يا قلبي فالفضاء لا يسمعك

اسكت يا قلبي فالاثير المثقل بالنواح والعويل لن يحمل اغانيك واناشيدك

اسكت فأشباح الليل لا تحفل بهمس اسرارك ومواكب الظلام لا تقف امام احلامك .

اسكت فالفضاء قد اتخمته رائحة الاشلاء فلن يتشرب انفاسك

اسكت يا قلبي حتى الصباح فمن يترقب الصباح متجلدا يعانقه الصباح مشتاقا » ..

القاهرة — **أنور الجندي**

الناس والظروف

قصة بقلم عادل آدم

الزملاء الذين سمعوا الخبر لم يصدقوه ..؟ وأخذوا يشوحون بأيديهم وكأنهم يستنكرون أعظم فرية قيلت في التاريخ ، وهزوا رؤوسهم يمينا ويسارا ومصمصوا بشفاههم مصدرين أعلى الاصوات علامة الشك وعدم التصديق ثم قالوا للذين نقلوا الخبر .

ـ حرام عليكم ... هذا كذب فاضح .

أما الذين رأوا الحدث بأنفسهم فكانوا أول من كذبوا أنفسهم واستبعدوا حدوث مثل هذا الامر وقالوا انهم رغم تأكدهم مما رأوا الا ان الامر مع ذلك بعيد عن التصديق بحيث انهم يعتقدون انهم لم يكونوا بوعيهم وقت ان رأوا ما رأوا .. هذا ما حدث في البداية ..، ولكن بعد ان أقسموا بالله العظيم ثلاثا وبكل المقدسات المعترف بها من كل الاديان ، وبعد ان استشهدوا بعدد من الناس ممن تقبل شهاداتهم على الفور في مثل هذه الامور الدقيقة لحيازتهم وجوها متجهمة باستمرار .. صدق الذين سمعوا الخبر ولكنهم بقوا مع ذلك لا يستطيعون أن يدركوا كيف حدث مثل ذلك التطور العجيب ، ولا تكاد تمضي لحظات قصيرة حتى يضرب أحدهم كفا بالكف الاخر وهو يقول هازا رأسه ـ هل هذا ممكن؟! هل هذا ممكن ؟! وعلى الفور ينبري أحد الذين رأوا الحكاية قائلا بحماس غريب وصوته يتهدج وكأنه يمنع نفسه بصعوبة عن الضحك أو البكاء

ـ أنا ايضا لم أصدق .. رغم اني رأيته بعيني هاتين .. كنت سائرا والزملاء .. ولفت نظري ثوب فاقع لفتاة جميلة رشيقة تسير في الطريق كعصفورة رقيقه .. ولاحظ الرفاق التفاتي .. فانتبهوا ..

ويلتقط اخر حبل الحديث قائلا بزهو :

ـ بمجرد ان التفت صحت بهم .. انظروا .. ان الرجل الذي يسير معها يشبه الى حد كبير زميلنا أمين .. فهو يماثله في الطول.. وفي لحظات قليلة اكتشف علي أن لامين بذلة في هذا اللون الذي يرتديه رفيق الفتاة .. ولاحظ محمد أن له المشية نفسها ثم صحنا كلنا في وقت واحد وقد توقفنا عن السير مذهولين ونحن نتبادل النظرات وكأن كلا منا يريد التأكد أن زميله يرى عين ما يراه ، صحنا ـ انه هو .. انه أمين ...

ويصرخ أحد السامعين بدهشة خالصة ـ أمين ؟!.. زميلنا ؟!... هذا بعيد عن التصور ! ويستمر الاخر ـ نحن أيضا قلنا هذا .. ولكني عدوت بأقصى سرعة حتى صرت خلفهم مباشرة ولم يعد لدي أي شك من انه أمين .

ويصيح مستمع مرة اخرى ـ أمين !! ومعه امرأة !! من يصدق ؟

وكان من الممكن ان يستمروا في ذلك الحديث الى ما شاء الله من غير ان ينتبهوا الى مرور الوقت ، فالحكاية تبدو لهم غريبة ولذلك تجمعوا في ركن الغرفة وأحاطوا بمكتب الموظف الذي كان أول من رأى المرأة ذات الثوب الفاقع . كان يجلس بزهو كانسان يقدر قيمة الخبر الذي يحمله .. وقال فجأة وكأنه تذكر لفوره :

ـ انظروا .. ان الساعة قاربت العاشرة .. وزميلنا أمين لم يحضر الى عمله بعد.. ومكتبه كما ترون ايها الزملاء .. لقد بدأت الملفات تتكدس فوقه !

وفطن الجميع الى صحة قوله .. وقبل ان يقلبوا الموضوع في رؤوسهم .. اندفع امين داخلا وأشار بيده محييا اشارة مقتضبة وكأنه يضن برفع يده أو كأنه غير مقتنع بحكاية التحية هذه.

وتبادلوا النظرات صامتين ونظروا اليه بتطلع وكأنهم يبحثون عن بصمات المرأة على وجهه ويديه .. وخيم الصمت فترة على الحجرة وبدا الجميع وقد جرفهم الشوق لمعرفة تفاصيل اكثر .. ولكن لم يجرؤ واحد على الكلام ..

وبدت في فتحة الباب سيدة صغيرة تمسك بيديها عدة أوراق.. وقفت مترددة فترة ، لا تدري لاي مكتب تتجه ، ثم سألت اقرب موظف اليها بصوت خافت :

ـ الاستاذ أمين من فضلك ؟

وأشار لها بيده ناحيته فاتجهت اليه .. وعلى الفور التفتت كل الرؤوس ..

قالت له وهي تبتسم ابتسامة واسعة وكأنها تعرفه من سنين :

ـ صباح الخير يا أستاذ .

قال بجفاف ـ صباح الخير .. نعم .

صدمتها لهجته الجافة ولكنها تمالكت وأعادت الابتسامة الى وجهها وهي تقول مشيرة الى عدة اوراق في يدها :

ـ هل تتكرم بتوقيع هذه الاوراق .. لقد أخبروني ان الامر بيدك .. انك رجل ابن حلال ووجهك يوحي بالنبل والسماحة .

وبدا على وجهه الضيق وطرق المكتب بكفه وهو ينظر الى المرأة ببرود قائلا وهو يكاد يبصق الكلمات :

ـ كفى .. كفى .. أنا آخذ راتبا كاملا كل شهر لكي أوقع للناس أوراقهم .. فلا شيء يدعوك الى التزلف لاني لست بحاجة اليه .. كما أنك لست بحاجة الى الكذب فانت لا تعرفين أن كنت ابن حلال ام لا .. كما انه لا يوجد من يستطيع الجزم بأنه ابن حلال ، أما وجهي الذي يوحي بالسماحة فأنا أعرفه جيدا .. وأعلم أنه وجه متجهم دائما ...

وأخذ يوقع الاوراق ثم مد بها يده فاختطفتها المرأة وأسرعت منصرفة وهي لا تتمالك نفسها من الدهشة ..

وفكر الذين سمعوا الخبر .. انه لم يتغير .. انه كما هو .. وهز الذين رأوه رؤوسهم ولم ينبسوا ببنت شفة ..

ولما رأى الزملاء ينظرون اليه قال وهو يدافع عن نفسه :

ـ أنا لا أحب الكذب .. لا أحب ما يأتي بالصدفة .. لو أنها ذهبت الى زميل اخر .. أي زميل منكم لقالت له كل ما قالت لي .. فلماذا تقول أشياء لا تؤمن بها ولا تدري عن صدقها شيئا .. لانها محتاجة الي .. هذه قذارة .. رياء !

وصرخ أحد الموظفين بحنق ـ اذن تكرم بتحويل اوراق السيدات التي ترد اليك جميعها الي .. ولسوف أجنبك كل ما ترفضه كرامتك العزيزة .. ومشاعرك المرهفة ..

فقال ساخرا :

ـ وماذا تفيد من كلمة توجه لك وأنت تعلم أنها ليست لك بالذات.. ولكن لاي واحد يجلس على مكتبك ؟.. كلها مشاعر غير صادقة كلها كلمات زائفة ..

وزاد اخر ـ زائفة .. زائفة .. الحياة كلها زائفة .. ولكن .. ماذا اقول لك .. هذه ما يسمونها لباقة وذوقا ورقه .. من لي بكلمة رقيقة

من سيدة جميلة في مثل هذا الحر ..

والتقط أكبر الموظفين سنا الحديث قائلا لامين :

ــ أنت تجابه العداوات لنفسك .. انك تكسب كل يوم اكثر من عدو .. لماذا ؟.. هذه هي الحياة .. المجاملة شيء ضروري .. ليس هناك أرق ولا أجمل ولا أرخص من الكلمة الطيبة .. انك رفضت الكلمات الرقيقة التي وجهتها لك المرآة .. ومع ذلك .. فلا بد انها خرجت وهي تلعن الساعة التي رأتك فيها .. فلماذا ..

ورد أمين وهو يعاني من شيء خانق :

ــ انني اشعر بشذوذي وغرابتي ولكن ضميري لا يحتمل ان أوجه لشخص كلمة مدح لا يستحقها أو ان أتلقى كلمة مدح ليس لي حق فيها.. كرامتي ترفض ذلك ..

كان يشعر بشيء من الود لذلك الزميل الكبير وكثيرا ما تبادلا الاحاديث منفردين .. وكان الوحيد الذي يعرف ان امين قد خطب لنفسه فتاة تسكن في حي مجاور .. لذلك .. حين أخذا طريق العودة بادره الرجل بالسؤال الذي ظل يطن في رأسه من الصباح ولا بد أنه كان يجول أيضا برؤوس الزملاء .. سأله ــ كيف حال خطيبتك ؟

ــ لقد انفصلنا ولم يعد بيني وبينها شيء ..

بهت الرجل وصاح ــ انفصلتما ؟!.. ولماذا ..

فقال ــ لقد كانت مخطوبة لرجل اخر قبل ان تعرفني.. وتركته.

ــ ولكن هذا لا يغير شيئا .. بل ربما كان من الواجب ان تحمد لها تفضيلها لك ..

فقال ــ ربما .. ولكن .. لقد اكتشفت ان ذلك الرجل خطيبها كان شبه عاطل .. ولم يكن دخله ليغري امرأة بالزواج .. ترى هل كانت لتتركه لو كان دخله اكبر من دخلي أو لو كان ذا مركز مثلي ..

ابتسم الرجل بحيرة ثم بدا أنه فطن الى ان لا محل هناك للابتسام فتجهم وجهه وهو يقول ــ هذا ليس سببا مقنعا .. كما انك لا تستطيع ان تحدد تماما ان كان هذا هو السبب .. ربما لم تكن تحبه واحبتك انت ...

قال وهو يهز رأسه ــ ربما .. ولكن الشك قد دخل قلبي وفي مثل هذه الظروف افضل ترك الفكرة كليا .

وظلا صامتين فترة ثم سأله :

ومتى حدث ذلك ؟

قال باهمال : ــ منذ مدة طويلة ..

فتوقف الرجل بغتة بطريقة أدهشت امين وقال :

ــ اذن من تلك التي كانت معك أمس ؟.

دهش أمين وقال خجلا

ــ هل رأيتني ؟.. انها عليه .. أخت زوجة شقيقي ابراهيم..أخت أمينة الصغرى.

نظر اليه الرجل بشك وحيرة وقال :

ــ وهل تحبها ؟

.. لم يجب على الفور .. ومط شفتيه قائلا والحروف تبدو مترددة بقدر ما هو متردد :

ــ أجل .. أحبها .

ــ وهي ؟.. أتحبك ؟..

فرد بالطريقة المطوطة نفسها ــ أجل .. أعتقد ذلك ..

ــ ولم تكن مخطوبة لاحد من قبلك ؟

ــ لا ...

فزفر قائلا ــ اذن .. ليس هناك ما يمنعك من الزواج منها .

مضت فترة قبل ان يقول بصوت يائس :

ــ لا .. لا أعتقد انني سوف أتزوجها ...

ــ ولماذا ؟...

قال ــ لان أختها أمينة تكرهني ..

نظر الرجل بدهشة وقال :

ــ ومالك بأختها.. لتذهب أمينة الى الجحيم ما دامت عليه تحبك..

قال ــ لا أدري ماذا أقول لك .. ان أشياء غريبة تطوف بذهني واجد رأسي كمسرح لالاف الافكار والانفعالات .. حتى أنني أندهش لكثرتها وتباينها .. اسمع .. سأبسط لك ما يدور برأسي .. ان أخي ابراهيم متزوج من عليه .. وهو يحبها وهي أيضا تحبه .. انت معي؟.

ــ معك يا سيدي ، استمر ..

ــ أنا الاخ الاصغر لابراهيم .. ولاني غير متزوج فأنا أقيم مع اخي في منزله ..

ــ أجل .. أعلم ذلك ..

واستطرد أمين متحمسا ــ عليه ماتت أمها فانتقلت للمعيشة مع أختها في منزل اخي .. هل أنت متتبع ؟.. أمينة متزوجة من ابراهيم وهي تحبه.. وأنا أمثل ما يشبه العالة على منزلها فهي لا تحبني وتكره وجودي.. وعليه ليست متزوجة وانا غير متزوج فهي تحبني وأنا أحبها.. انها تراني الوحيد الذي يناسبها .. انني المقعد الوحيد الخالي..

وزفر بشدة ثم قال :

ــ دعنا نفترض ان عليه هي الكبرى وبالتالي فهي زوجة ابراهيم.. وأمينة هي الصغرى .. فماذا كان يحدث .. كانت كرهتني عليه وأحبتني امينه .. او دعنا نفترض ان ابراهيم هو الاخ الاصغر لي .. أو أنه اختار عليه ولم يتزوج امينة .. هل تدري ماذا كان يحدث ؟.. كان يحدث ما قلته لك بالضبط .. ان تحبني امينه وتكرهني عليه .. واذا أردت الحق والواقع فان عليه لا تحبني ولا امينه تحب زوجها ولا احد في الواقع يحب على الاطلاق .. أليس كذلك ؟.. وهكذا يا صديقي ترى ان الظروف هي التي جعلتنا نقع في مثل هذه العلاقات المعقدة .. وانا لا احب مثل هذه الاشياء .. لا احب ما يقع بالصدفة .. ما تصنعه الظروف العمياء .. يا للغرابة .. لو ان ابراهيم تزوج عليه لكان علي ان أحب امينه ..

ولولا ان الرجل يعرف امين لتملكه الذعر .. ولكنه تمالك نفسه وظل فترة يحاول ان يعدل من المسألة داخل رأسه ولكنها كانت كشيء ممفنط يتخذ وضعا مقلوبا باستمرار .. وجاهد كي يعرف ما يعنيه زميله دون جدوى فصاح بضيق :

ــ هل عليه تحب أخاك ؟

صاح أمين ــ لا .. من قال ذلك ؟ انها تحبني أنا ..

آسف يا امين .. لقد انلت لساني .. أعني هل انت تحب امينه زوجة شقيقك ؟

ذعر أمين وصاح : ــ من قال أشياء كهذه !!! انني احب عليه .

ـ اذن من التي يحبها أخوك ؟
ـ زوجته امينه طبعا .
ـ وهي .. أمينة هذه من تحب .. زوجها ابراهيم ؟
ـ بالطبع .. هل قلت ما يخالف ذلك بالله عليك ؟
فظل الرجل صامتا وهو يخشى ان يفتح فمه بكلمة فيزيد المسألة تعقيدا .. ونظر الى امين بما يشبه الخوف وقال :
ـ ما دام أخوك يحب زوجته وهي تبادله حبه .. وما دامت ، عليه تحبك وأنت تحبها .. فهل تتكرم وتوضح لي ما الذي يمنع زواجك من عليه ؟..
ضرب كفه بالاخرى وصاح ـ أنت لم تفهمني .. لم تفهم كلمة واحدة مما قلت !..
وأعاد له الشرح من البداية عدة مرات موضحا له نظريته في الناس والظروف .. وقال له أنه في الواقع لا يحب عليه ولا هي تحبه وانما هما مسوقان الى ذلك الحب بحكم الظروف ولو كان ابراهيم لم يتعرف بأمينه ولم يتزوج بها لما كان عرف بعليه هذه ولا سمع بها .. تصور !!..
وعرف اخيرا ان الرجل فهمه حين وجد فمه يفغر في دهشة وشبه ذعر .. ثم يصرخ قائلا :
ـ ما هذا .. يا الهي .. لكأنك كنت تخنقني .. ما هذا الكلام .. ماذا كنت تريد بالله عليك ؟ ان يحب أخوك عليه وان تحبك أمينه، لكي يمكن ان تشعر بأن هذا الحب حب حقيقي لم تخلقه الظروف ؟ .. ولكن الظروف هي صانعة كل شيء .. انها هي التي صنعت لقاءنا هذا وصنعت منك أخا لابراهيم .. هذه الظروف أسميها انا القدر .. ايه رأسي يدور ...
فقال امين بضيق ـ ولكن لو احبتني امينه لما كان هناك ادنى شك من صدق هذا الحب .. فانا لا امتاز عن اخي في شيء .. ولكن عليه حين تحبني تفضلني عن اخي لاني غير متزوج .. انها تحبني لذلك .. انها امسكت بورقة وقلم وحسبت الامر فوجدت ان حبها لي سيضمن لها الزواج مني .. اما حبها لاخي فسوف يجلب عليها غضب الجميع ويجر عليها من المشاكل ما لا يعد ولا يحصى .. وأمينة ايضا حسبت الامر فوجدت اني اكلفها بقضاء احتياجاتي بدون أي حق .. وكانت نتيجة الحسبة ان كرهتني .. انني أخدع نفسي لو أعتقدت ان عليه تحبني .. دعنا نفترض ..
فصاح الرجل مقاطعا ـ لا أرجوك .. لن نفترض شيئا .. كفانا ما سردت من افتراضات ..
بالطبع .. على الانسان ان يختار ما يلائمه وما يحقق له السعادة .. ومن حق كل فتاة ان تختار رجلها من بين الاخرين .. من تضمن ان يحقق لها السعادة .. كما انه من حق كل رجل ان يختار من تريحه وتسعده .. انت نفسك لم تحب امينة واحببت عليه .. وليس من الضروري ان نحطم تقاليدنا ومعتقداتنا لكي نثبت لك نزاهتنا يا سيد امين .. يا رجل كن طبيعيا .. عش حياتك ببساطة .. ان الفتاة تحبك وهذا شيء جميل ولا يمكن ان نلومها على ذلك .. ونحن ايضا لا يمكن ان نلوم اختها لبغضها لك فأنت في الواقع عالة على منزلها .. اترك لها المنزل وتزوج من حبيبتك واصنع لك منزلا ولا تفكر في نظرياتك هذه لو اردت ان تعيش كباقي الناس ..
قال وهو يفكر ـ هل .. ترى ذلك ؟..
فصاح الرجل ـ طبعا .. هذه هي الحياة .. انظر امامك ومارس حياتك ببساطة بلا فلسفة ولا تعمق ولا نظريات .. هيه .. ماذا قلت ؟..
ومضت فترة قبل ان يهز رأسه بشدة كشخص يتنفس الهواء بعد طول اختناق وهز رأسه بقوة وكأنه ينفض عن نفسه سيطرة شيء خارق وقال :
ـ لا .. لا .. لا أستطيع أن أخدع نفسي ..

القاهرة **عادل آدم**

القبليّة النقديّة في مصر...

بقلم عبد الحي دياب

يعاني النقد الادبي في مصر أزمة عصيبة من جراء القبلية التي يتمتع بها نقادنا ، تلك القبلية التي كادت أن تطيح بكل المقاييس والموازين الادبية المتعارف عليها في الآداب العالمية ، ذلك أنه يسلك دروبا ومنعطفات غير معهودة في تقدير الاعمال الفكرية والفنية على سواء ، خلاصة ما يقال فيها انها وعرة غير لاحبة ، ولا يمكن أن تدلف بنا الى الطريق المستقيم .. ذلك الطريق الذي يسلكه النقاد الاجلاء الذين يعتبرون بحق نقادا في أدبنا العربي .. يبين لنا ذلك من تلكم الاتجاهات المتعارضة المتناقضة التي يعتنقها معظم نقادنا الادعياء الذين يزعمون التجديد ، في الوقت الذي يفتقدون فيه أولى مراحل النقد وهي القدرة على التذوق الادبي ، وقراءة النصوص الادبية قراءة صحيحة ، والقدرة على كتابة سطور تعد على أصابع اليد الواحدة عدا بلغة عربية سليمة ..

ومن هنا فانك لواجد أن كل قبيلة منهم تنظر الى الاعمال الادبية من زاويتها الخاصة ، وفق هواها ، ووفق ما يخدم العقيدة التي تعتنقها ، ولذا فانها لا ترى في أعمال اخوانها الا الجمال .. والجمال فحسب .. وتمطر القارىء بالاشياء الجميلة التي تهيلها عليه في النص الادبي الذي تتناوله لبعض أفرادها الذين تطلق عليهم تسميات ما أنزل النقد بها من سلطان .. فمن عبقري .. الى رائد .. الى موجه .. الى صاحب اتجاه .. الى صاحب مدرسة ... الى أن يتجاسر أحدهم فيدعي اننا لسنا بحاجة الى الادب العربي القديم ، لانه غث وهراء .. بل اننا في حاجة أي حاجة الى ما ينتجه الشباب من أمثاله الذين ينسجون الشعر على طريقته ، ويفهمون الحياة كفهمه لها ... وذلك في الوقت الذي لا يرى نقاد قبيلة أخرى — في تلك الاعمال الادبية ذاتها — الا العيوب التي تزين جيد تلك الاعمال ، ويسممون لك مصادر المتعة فيها ، ويجعلونك في صراع مع المؤلفين لهذه الاعمال ..

وكل من هؤلاء وهؤلاء متأثر في نقده بالصداقة الشخصية ، أو الروح الحزبية والعقائدية ..

والقبائل الناقدة في مصر كثيرة .. كثيرة كثرة توازي تعدد الاتجاهات المتعارضة المتناقضة فيما بينها ، المتآزرة حينما تعدو عليهم عادية الرواد الاوائل (الشيوخ) كما يزعمون .. فبينا نقف مع نقاد من الشباب يزعمون انهم اشتراكيون ، وينظرون الى الحياة بعين الناقد الاشتراكي الفاحصة التي تهدف الى تحقيق المبادىء الانسانية ، ومستوى من الحياة أفضل . وهاته القبلية يمكن أن نعثر على أفرادها من أولهم الى آخرهم في بيت كبيرهم الذي علمهم السحر ، أو في مكتبه بالجريدة التي يشرف على صفحتها الادبية الاسبوعية ، وله معهم اجتماعات تكاد تكون دورية لتنظيم العمليات الدفاعية عن بعض أفرادها ، اذا ما وجه اليه نقد ، أو تنظيم العمليات الهجومية على أعمال القبائل الاخرى الادبية ..

ونكاد نقول ان من العبث البحث عن أسماء نقاد هذه القبلية ، لان السهل الاسهل على القارىء العادي أن يصل اليها من واقع كتاباتهم ، فضلا عن قارىء « الآداب » المثقف الواعي .

واذا ما تركنا هذه القبلية ، وغضضنا الطرف عن معاركها التي سال — ولا يزال يسيل — فيها لعاب الاقلام ، نافثا على صفحات الجرائد والمجلات وغيرها مبادئه وآراءه وصداقاته ، وحماقاته في بعض الاحيان .. أقول اذا ما تركنا هذه القبلية فاننا سنجد أنفسنا بالضرورة أمام قبيلة أخرى لها طابعها وسماتها المحددة ، ولها فوق ذلك اتجاه مناقض للاتجاه الاول .. وهذه القبيلة تطلق على نفسها تسمية توحي بأنها تعنى بالفن من أجل الفن وتمجد من شأن أفرادها ، وتربطهم بالادباء الغربيين مقارنة بين هؤلاء وهؤلاء حينا ، ومدعية التلمذة عليهم حينا آخر ... تماما كما كانت تصنع قبيلة الاشتراكيين الناقدة التي تيمم وجهها صوب الادباء والنقاد الشرقيين من الروس ، ومن يدور في فلكهم ..

وبما أن للاشتراكيين كبيرا مهمته تعليم قبيلته السحر ، فان لهذه القبيلة كبيرها الذي يعلمها السحر أيضا في أسمى صوره الغربية ومعانيه الامريكية ..

وبما أن للاشتراكيين نفوذا في الصحف والمجلات فان دعاة الفن للفن لهم نفوذ كذلك في الصحف والمجلات ، بل ان بعضهم نذر لله نذرا الا يكتب كلمة بحق أو غير حق ، مهذبة أو نابية الا لتوطيد أركان الدراما .. الدراما كما يجدها في أعمال الادباء الغربيين .. ومن هنا حق له أن تكون كتابته في ركنه اليومي الذي يكتب فيه في احدى الصحف الصباحية عبارة عن مجموعة سباب وشتائم واتهامات بجهل الدراما .. الدراما .. حتى انه ليس من المبالغة اذا قلنا ان كتاباته هذه منذ سنوات تزيد على خمس ليس وراءها مبادىء فنية يمكن كتابتها في عشرين صفحة من الحجم المتوسط ، في الوقت الذي تملأ شتائمه مجلدات ومجلدات ..

* * *

وبين هاتين القبيلتين توجد قبيلة ثالثة تسمى « جماعة الامناء » وهي جماعة ليس لها منهج واضح في النقد ، اللهم الا اذا صح أن نسمي البواعث الشخصية والاحن والعداوات منهجا ، ونكاد نقول ونحن مطمئنون أن هذه القبيلة قد انفض سامرها ، ولم يبق منه الا أطلال ورسوم عفى عليها الزمن ، وتتمثل تلك الاطلال وهذه الرسوم في ناقدة وبعلها ، حيث تتربع على رئاسة أحد أقسام اللغة العربية باحدى كليات الجامعة ، وتكتب مقالا

اسبوعيا في احدى الجرائد الصباحية ، ويقتعد هو مقعد أحد أعضاء مجمع اللغة العربية الراحلين عن طريق التعيين لا عن طريق الانتخاب . وهو وهي ، وبتعبير أدق هي وهو يصدران مجلة أدبية على حسب التساهيل في أوقـــات يمكن معرفتها بالانواء والنجوم لا بالايام والشهور .

واللون الثقافي الذي يميز الزوج وقرينتـه ، الادب وأشياء أخر يمكن تسميتها كما يقول المفكرون بالدراسات الانسانية .. غير أن الذي يحدث لك وأنت تقرأ لها أو له أنك تكاد تكفر بالفن .. وبالادب .. وبالدراسات الانسانية ان كانت هذه كلها تؤهل الى هذا المستوى من التفـكير والاقذاع في الاسلوب . فمقالاتهما عبـارة عن شـواظ ملتهبة حارقة تفجع الانسان في انسانيته قبل أن تفجعه في الفن .. والادب ..

ومن الانصاف في القول أن نقول ان هذه القبيلـة التي تشتمل عليها هذه الجماعة في موجزها الحديث بعد أن انفض سامرها من النقاد الـلاذعين ـ على أهبـة الاستعداد دائما لخوض المعارك التي تصطنعها مع كل أديب بصفة عامة ، والعظماء منهم بصفة خاصـة ، لانها تختصم العظمة اذا كانت لدى غيرهم ، وتحاول أن تمركزها بالحق أو بالباطل حول أنفسهم ..

على أن هناك قبيلة رابعة سداها ولحمتهـا مـن الشباب ، الذين جمعتهم الزمالة في قسم اللغة العربيـة بكلية الآداب ، واستطاعوا أن ينموا ملكاتـهم ومواهبـهم الادبية ، وأن يقدم بعضهم بعضا في كل مجال وفي كـل مناسبة ، وأن يأخذوا بيد بعضهم في الصحف التي يعمل بها بعضهم ، وفي الاذاعة التي يعمل بها البعض الآخـر ، ولذا فانهم قد كونوا لهم جمعية دعوها « الجمعية الادبية المصريـة » .

وهؤلاء الشباب مجتهدون في دراساتهم وأعمالـهم الادبية ، ومخلصون لبعضهم أيما اخلاص ، يبين لنا ذلك الاخلاص من دراساتهم بعضهم لبعض واضفاء الالقـاب الفنية .. كرائد .. وموجه .. وصاحب اتجاه .. على بعضهم البعض . ومن هنا لا نعجب اذا وجدنـا لذلـك الاخلاص نتيجة تشده أنظارنا جميعا ، تتمثل تلك النتيجة في دراسة أعمال بعضهم وتقريرها على طلبة الكليات التي يعمل بها بعضهم ...

شيء واحد أريد أن أقوله هو ان هذه القبيلة متزنة في علاقاتها بالقبائل الاخرى ، ومتزنة في معالجة دراساتها من حيث اسلوبها الهادىء الوديع .. اللهم الا أن تـكون العلاقة والدراسة لاعمال بعض الشيوخ كالعقاد ، فان هذا وحده كفيل بأن يقض مضاجع نقادها ، فينبـرون لـكي يسلبوا العقاد كل تجديد ، ولكي ينسبوا التجديد والريادة لغيـره .

وليس معنى هذا أن العقاد وجماعته ـ وهي قبيلة خامسة ـ مفتري عليه، ذلك لان له بعض شعراء ، أصالتهم في الفن محدودة ، وباعهم في الشعر قصير ، ومع ذلـك اختارهم العقاد لعضوية لجنـة الشعـر بمجلس الآداب والفنون ، وأصبحوا محكمين في الشعر والشعراء بـدون حجاج مشروعة ، ولا أسانيد موضوعة ، اللهم الا أن يكون الرأي الاول والاخير للعقاد ، فهنا تكون الحجاج والاسانيد طبعاً . وهؤلاء الشعراء صحفيون كبار ، يستخدمون مـن الصحف والمجلات منبرا لمهاجمة الغادي والرائح ، والمقبل والمدبر ، والقاعد والقائم ، والحي والميت .. يهاجمـون هؤلاء جميعا اذا خرجوا على طريقتهم في الشعر أو النقد ، بل انهم ليقفون من القبائل الناقدة الاخرى ومعها قبيلـة سادسة هي قبيلة المتتلمذين على الدكتور طه حسـين ، يقفون من هؤلاء وهؤلاء موقف العداوة والخصام ، حتى بلغ الامر بأحدهم أن يتهم معارضيه اتهامات سياسية في قصيدة ألقاها في مهرجان الشعر الثالث بدمشق ، ونشرها في المجلة التي يعمل بها .

ولم يقف الامر عند حد مهاجمة أنصار العقاد لغيرهم، بل ان العقاد يقف كالطود الراسخ لهدم أي دعوى يظن أنها تحمل في طياتها القضاء على اللغة العربية أو الاجنـاس الادبية فيها ، ومن ذلك موقفه من « الشعر الحر » ، وكتابة اللغة العربية بحروف لاتينية وغيرها ، غير أنه والحـق يقال يتوجه بطاقاته كلها الى القضية ذاتها، لا الى أصحابها، اللهم الا من باب التعريض والتلميح لا التصريح والتوضيح ، بل أننا قد رأينا أنه منذ سنتين يعتمد على الموضوعية الى حد ما في معاركه ، ولم يعد يتناول أشخاص من يتعرض لهم بالنقد ...

أما القبيلة السادسة التي تكمن في المتتلمذين عـلى الدكتور طـهحسين ، فهذه قد لجأت أخيرا الى العمل عـلى ترويج مؤلفاتها ، وذلك باسهام الوزارات المعنيـة بشؤون الثقافة والتعليم . فنشاطهم اذن قد انحصر في التقاريـر التي يساعدون بها زملاءهم وأترابهم ، تلك التقارير التـي تأخذ بيدهم أو بيد مؤلفاتهم الى حال أحسن ، ويقصرون دراساتهم الجامعية على بعضهم ، ويتوجهـون بالاهـداء لاستاذهم ، الذي يدرسونه أيضا دراسة تخلع عليه صفة « الوحدانية » في الريادة والتوجيه .

بيد أننا نقول ان نقاد كل قبيلة من هذه القبائل عـلى اختلاف نزعاتها وأطوارها في النقد يوجد بينهم وبـين بعضهم اختلاف في الدرجة لا في النوع ، أي اختلاف في طريقة التناول لا في المنهج النقدي نفسه . بمعنى التفاوت في الاسلوب الذي يعالج به الواحد منهم دراستـه ، أو فريسته من المؤلفين ...

* * *

ولكن ننصف الحقيقة من هؤلاء النقاد ومن أنفسنـا على السواء فاننا سنتناول ناقدين من قبيلتين مختلفتي المنزع والاتجاه ، وكل منهما يشير بأصابعه الي فريق لـه نشاطه الادبي .. ذلك النشاط الذي يخترق بـه كـل الصفوف ، ويتخطى كل العقبات بفضل المساعدة التـي يلقاها من رفقائه في الاتجاه والعقيدة ، الذين يهيمنون على وسائل النشر والاذاعة .

وبالرغم من تناقض اتجاههما ومبادئهما فانهما يهدفان الى التنكر لكل القيم الرائدة بدافع من الحقد الدفـين ، والحسد المتوارث لكل ما هو قيم أو عظيم ، ولكل عبقرية خلاقة حقيق بها أن تصعد الى القمة ، وأن تتربع عـلى عرش الشهرة والمجد ..

أجل ، سنتناولهما من واقع منهجهما النقدي لنـرى أثر القبلية في نقدهما للاخرين ، ثم ماذا يكون الحكم لـو أنهما كانا موضع نقد لانفسهما بناء على منهجهما ، ان صح أن لهما منهجا .. ولعلنا نكون على حق حينما نتحدث عن ناقد من قبيلة الامناء ، لان الذي أوحى الينا بالحديث عن ناقدها ، ما في اسم القبيلة من مغريات تؤكد أهداف القبيلة في التزام الامانة في أعمالها الادبية والنقدية ..

ولعلنا أيضا نكون على حق مرة ثانية حينما نختص

بالحديث عن أكثر أعضائها نشاطا في ميدان النقـد .. وحينئذ نرانا وجها لوجه امام الناقدة التي سبق الحديث عنها ، والتي تنشر مقالا نقديا كل اسبوع في احدى الجرائد الصباحية ، وذلك بعد أن خلي سبيل الصفحة الادبية من اشرافها ..

وخلاصة ما يقال في نقد هذه السيدة أن غايتها ليست انصاف الحقيقة ، أو انصاف المؤلف ، وانما غايتها أن تمدح نفسها ، وتظهر معرفتها بكل موضوعات النقد ومصادره قديمة وحديثة ، واذا اشارت في النهاية الى الموضوع المعين الذي عنونت له ، فلن يحدث ذلك الا بعد أن تستنفد كل رصيدها من المعلومات العامة ، وتؤسس ادعاءاتها على مقالة افتتاحية لتعلن بها عن نفسها ، قبل أن تتعطف على القراء بأيراد ادعاءاتها تلك ..

على أنها تنظر الى المؤلفين على أنهم عبيد احسانها من المدح والعطاء ، وتنظر كذلك الى المعاصرين من الادباء على أنهم أصدقاء متواضعون ، أو على الاقل على أنهم عجلة لا قيمة لها في عربة الشهرة التي تمنحها من شاءت ، وتمنعها من شاءت ، لانها على كل شيء قديرة ، تعالت سيادتها عن كل ما يجمعها مع الناس في صفات مشتركة ، وحق لها الوحدانية في النقد ، ومن هنا فانها تعامل الادباء المعاصرين باهمال أو اهانة ، وتزداد تعسفا كلما زادت قوتها ، وتظن أنها قد احتكرت براعة اللفظ والحكمة ، ولذا فانها تريد مسرحا خاليا لذاته .

وليس أدل على ذلك من أن هذه السيدة كنت وانا أعمل بجريدة الاهرام قد وجهتها الى نقد كتاب العقاد « المرأة في القرآن الكريم » وتقديمه ، فأسفت في النقد حتى وصلت الى النهاية اليائسة التي وصل اليها اخوة لها من قبل ، لانها هي وهم تظل ويظلون متماسكين بعض الشيء ، وهي وهم يدورون بالكلام ويلفون حول الموضوع بالجمل العائمة والتعبيرات التي ينبت رأسها في ذيلها – وبالعكس – حتى اذا بلغت الحديث عن الحقائق الكبرى ، ولمست بنفسها صدق الحقائق المرة ، التي لها خطورتها الكبرى ، انتزع من قلمها كل اتزان ، وحينئذ آن لابي حنيفة أن يمد رجليه ، كما يقولون .

وكان لا بد من الرد عليها آنذاك في الجريدة التي تعمل بها معا ، وكانت معركة ... تجاوزت الصحف الى الاذاعة ، واستمرت ثلاثة شهور .

وانتهت المعركة الى ان هذه الناقدة لم تنقد كتاب العقاد نقدا منهجيا ، بل كان نقدها عبارة عن لمحات تراءت لها – من خلال عاطفتها – أنها ذات بال ..

وكان ذلك في أوائل عام ١٩٦٠ ، ومضت سنوات ثلاث ، ولا تزال الناقدة ماضية في طريقها عند السفح من مدارك الاحساس والفكر ، وما زالت تظن أن النقد ردود ومحالات ، فتأتي بمغالطات يدركها عميقو الاحساس ، أصفياء الفكر ، من القراء والباحثين في القضايا الفكرية .

ومن هنا نراها ، بالرغم من أن المعركة قد انتهت منذ عام ١٩٦٠ ، الا أنها تهتبل الفرصة لكي تسيء الى العقاد ، وتطعن في وطنيته حينا ، وتنعته بالجمود حينا ، وتتجاوز هذا وذاك فتتمنى ألا تراه مهيمنا على شيء مطلقا . ولعلنا بعد أن وقفنا على منهج ناقدتنا الفضلى يمكننا أن نتوجه بالنقد – والنقد الهين اللين – لبعض أعمالها الفنية ، لنرى أن هذه التي ترفض كل شيء ، هل تثبت أمام النقد في أعمالها الفنية .. أم لا .. ؟ ؟

ولعل المقام يوحي لنا بذلك اللون الذي اصطنعته تلك الناقدة والذي يتمثل في تحيتها للمجاهدتين الجزائريتين جميلة وزهرة تحت عنوان « بنت الجزائر » وذلك في جريدة الاهرام (الجمعة ١٢ – ١٠ – ١٩٦٢) ، حيث تقول :

أخت ، يا بنت الجزائر
كل ألفاظ لنا تبدو هزيلة
عندما نرفعها الى عالي مقامك

ولقد تصدى لهذه التحية الزميل محمد عيد المعيد بكلية دار العلوم (1) ، واثبت أنها شيء غير الشعر ، وذلك عندما قال ان السطر الثالث ليس له وزن على الاطلاق ، وان كان السطران الاولان من البحر الرمل .

ويمضي محمد عيد فيصف شاعرة الجيل بالتخبط في وزن السطر الثالث ، اذ انه لا وزن على الاطلاق . ويتضح تخبطها أكثر فأكثر حينما تقول :

تمضي وفي يدها المصير .
لا في يد أخرى بباريس أو ببلاد العم سام
كنت أهتف في عناد الكبرياء
ان أختي في الجزائر
أختي جميلة ، زهرة بوظريف
والاخريات ..

فالسطر الاول عبارة عن تفعيلتين من البحر الكامل ، والسطور الثاني والثالث والخامس قد تجاوزت البحور العروضية فلا وزن لها على الاطلاق ، وفي الرابع عادت لبحر الرمل ، وفي السادس تفعيلة من بحر الرجز .

---

(1) مجلة الآداب نوفمبر سنة ١٩٦٢

وينتهي محمد عيد الى قوله ان هذه السيدة تعبث بعقول المثقفين العرب وعواطفهم ، لان هذه التحية ليست جنسا أدبيا معينا وان خدعت القراء وظلمت الشعر الحر بكتابتها مثله ، وليست مقالا علميا يدور حول أفكار موضوعية مركزة ، نخرج منه بوجهة نظر بناءة ، بل هي انفعالات طافية بعبارات تقريرية طنانة عن (بنت الجزائر) . وقد أحاطت الموضوع بعبارتين كتبتهما بالبنط العريض لاشباع ميولها الاستعراضية .

وكنا نظن أن هذه الناقدة قد فاءت لنفسها تحت وطأة نقد محمد عيد الذي جردها فيه من القيم العلمية والابداعية على سواء . غير أننا وجدناها بالامس ترثي المرحوم لطفي السيد في نفس الصفحة وبنفس الطريقة التي عابها عليها محمد عيد ، وذلك اذ تقول في رثائها . . (١)

وكنا نفهم ، وندرك ، ونعي . . .
نفهم أن المصير المحتوم . . . لا مفر !
وندرك أن الاوان قد آن . . . لا مهلة !
ونعي الاحيلة لنا في الامر . . . أي حيلة !

وتقول كذلك :

ومضى . . . . وبقينا
واستراح . . . وشقينا
ونام . . . . وسهرنا
وتخفف من كل أثقال المادة وأعباء الوجود . . .
وخلفنا أسارى القيود . . .
وخلى لنا الهموم والاشجان !

وهكذا حتى ينتهي رثاؤها لاستاذ الجيل ، ولسنا ندري عن صنيعها هذا شيئا اللهم الا أن يكون جنسا أدبيا لا نعلم عنه شيئا ، وانما هو من تجديدها هي صاحبة الجديد في كل شيء أي شيء في الادب .. والنحو .. والتفسير .. و .. و .. الى آخر واوات اللغة العربية ..

يالله .. هل هذا شعر ؟ ؟ هل هذا نثر ؟ ؟ أم ماذا يكون ؟

انه ليس شعرا ، لان السيدة لم تتقيد بمراعاة صحة وزن التفعيلة من ناحية ، وبالتزام وزن التفعيلة في رثائها من أوله الى آخره . ولم تتقيد ببحر واحد ، وانما هامت على وجهها في بحور الشعر العربي تأخذ من كل بحر شطرة ، وحينما أتت عليها جميعا ، انقضت على الكلمات فألفت منها سطورا لا تخضع لوزن أي وزن ، وانما تتمرد على المعهود المألوف الذي عهده الشعراء والفوه من الاوزان . وعلى أية حال فان تحيتها تلك ، ورثاءها هذا ما هو الا نثر رديء من انتاج قريحة مصابة بالعي والكلال ، تتسابق مع تلاميذ المرحلة الاعدادية بل المرحلة الابتدائية ..

هذه هي الكاتبة في انتاجها .

ومن هنا ألا يحق لنا أن نستدعي لها السيدة نفسها الناقدة ، لكي تنقد هذا العمل ، لننظر ماذا تقول ..

ماذا تقول في أمر سيدة جاوزت الخمسين ، وتزعم النقد ، ومع ذلك تحلم بأحلام الطفولة التي تدفع الطفل الى كتابة صحيفة كاملة ثم يقسمها نصفين ، ويفصل بينهما عن طريق المسح ليصبح شاعرا ما دام الشعر يكتب هكذا . هل تقول عن هذا اللون من الانتاج « هراء من جامعة عين شمس » حيث تعمل أستاذة للادب العربي فيها ؟ ؟ ..

واذا كان من الممكن أن تقول هذا ، فلماذا لم تقله عقب تحية بنت الجزائر التي نشرتها في نوفمبر من عام ١٩٦٢ ، أم أنها ترضى عن هذا اللون من نفسها من قبيل وعين الرضا عن كل عيب كليلة . . .

هذه ناقدة تملأ الدنيا صراخا وعويلا في كل اسبوع في مقالها ، ومع ذلك لم تنتفع بأبسط مباديء النقد الادبي .. ترى هل تتعاطف بعد ذلك مع المؤلفين أم انها ستظل على طريقتها العرجاء ..

أما الناقد الذي نحن بصدد الحديث عنه ، فهو ناقد شاب كثير الدهاء ، واسع الحيلة ، لا يضيره أن ينسى أبسط مبادىء الانسانية التي يحتاجها فنان يزعم أنه كاتب .. دارس للاثار الفنية والادبية .. وهذا الناقد يزعم أنه اشتراكي في نقده وفي فهمه وفي فكره ..

وهو في نقده يحشد تعريفات ميتافيزيقية ، وتخريجات منطقية لا تشف عن مبادىء فنية ، بل تسبح أمام المخيلة في خليط غير محدود ، وينظر الانسان في ضيق وعدم مبالاة الى جوهرها الناقص ، والى المحاولات اليائسة التي يجريها هذا الناقد لادخال كل هذا الخليط الرائع في عمل واحد لمؤلف واحد ، ثم يصدر بعد ذلك حكما مقتضبا في النهاية لا يتسم الا بعدل ضئيل .

ولقد تصدى هذا الناقد (١) لمهرجان الشعر بالنقد ، فلم يخرج عن طبيعته ، وانما أعطانا كل الادلة التي تثبت اهتزازه النفسي وقلقه واضطرابه ، ذلك لانه لم يتعرض لمهرجان الشعر بالنقد في مقالته الطويلة الا في سطور تنبيء عن جهله بحقيقة الشعر والتخبط في فهمه ، بالرغم من أنه كان آخر انسان تعرض للمهرجان بالنقد . . .

ومن هنا جاءت مقالته سبابا وشتائم لا ينتظر منه غيرها ، اذ انه في هذا الضرب أصيل ، صادق مع نفسه ومع مزاجه الفني وطبعه الذي يستوحيه .

وبالتالي كانت المقالة موضوعة تحت عنوان عريض « مهرجان بلا شعر » في الوقت الذي لم ينل المهرجان نقدا يذكر ، وانما أفرغ كل ما في جعبته من حقد وحسد ، وآمال في التسلق الى الوظائف القيادية حتى ولو ترتب على ذلك تمنيه للعقاد بالموت تارة .. وبابعاده عن مجلس الآداب والفنون ليأتي كبيره الذي يعلمه سحر هاروت وماروت ، ويأتمر بأمره في ميدان الادب والنقد . ولقد رد على هذا المقال المتهافت الصديق «الحساني حسن عبدالله» (٢) ففند حججه واحدة واحدة ، حتى أبطلها من أولها الى آخرها .

بيد أننا لا نقول ان العقاد فوق مستوى النقد ، وانما

---

(١) الاهرام (الجمعة ٨ – ٣ – ١٩٦٣) ص ١٣

(١) الاداب يناير ١٩٦٣

(٢) الاداب فبراير ١٩٦٣

نقول اننا نرحب بالنقد البناء ... الموضوعي ، وليس أدل على ذلك من أنني أخذت في نقدي لمهرجان الشعر على العقاد (١) مآخذ أهمها اختيار الشعر ، وطالبت بغربلته قبل طبعه ، ولقد استجاب المسؤولون في مجلس الآداب والفنون لمطالبتنا هذه وكونوا لجنة لاختيار الاشعار الجيدة لطبعها .

كما نقدت أحد اعضاء لجنة الشعر نقدا صريحا ، وهو من أصدقاء العقاد المقربين ، ولم يغضب العقاد لذلك ، ولم نرجع نحن عن النقد لان العقاد فوق مستوى النقد .. بل قمت بنقده من حيث الابحاث والاشعار التي قيلت فيه ، في بحث طويل. ولسنا ندري في هذا المقام هل هذا الناقد يمكن أن نطمئن لآرائه النقدية فيما يتناوله من أعمال أدبية؟؟ لا نظن ..

ثم أليس هذا التخبط في نقد هذا الشاب ، وتلك السيدة دليلا على اثر القبلية في نفوس نقادنا الذين ينتمون الى جماعات ، أولى بها أن تسمى قبائل . وقد يقال ان هؤلاء النقاد لم يصنعوا أكثر مما صنعه نقادنا السابقون الرواد كما تزعم ؟ ؟ اذ أنهم كانوا يختصمون الموضوعية في نقدهم ، وكان نقدهم عبارة عن سباب وشتائم مشوب ببعض المبادىء النقدية ..

وأبادر فأقول انني لا أوافق على هذا بجملته ، ولا انفيه بجملته ، وانما أوافق على جزء منه ، وهو العنف في المعالجة ، وذلك كما حدث في نقد العقاد لشوقي في كتابه « الديوان في الادب والنقد » (٢) وقد أثبت ذلك في حديثي مع العقاد عن النقد والنقاد ، اذ أعترف العقاد نفسه فيه بأن هناك باعثا شخصيا ردا على مكايد شوقي وأحابيله له ..

كما أنفي جزءا منه وهو عدم الموضوعية في النقد على اطلاقها ، اذ أن نقد العقاد وأصحابه واترابه ولداته من الرواد كان نقدهم موضوعيا الى حد ما . ولنفرض أن نقدهم يفتقر الموضوعية ، فانما كان ذلك في أول هذا القرن ، ولقد تقدم بنا الزمن ، وتغير الحال بعد الحال ، وأصبحنا انسانيين في كل شيء فلماذا لا نكون انسانيين في الادب والفن...ان العصر لا يسيغ أمثال هذه الترهات وتلك الاباطيل من نقادنا ...

* * *

ولنا أن نتساءل الآن ، هل يمكننا أن نخرج من اتجاهات هاتيكم القبائل النقدية ، باتجاه موحد نستطيع بعد ذلك أن نقول ان هذا هو مذهبنا في النقد والادب ؟ ؟

والجواب ببساطة لا ..

نعم لا .. لاننا ليست لنا فلسفة في اتجاهاتنا الادبية تساوق اتجاهنا السياسي ، ومن هنا ترى أدباءنا في كل واد يعمهون ، وكل له وجهة تختلف مع وجهة الاخر ...

ومن هنا كذلك ترى المذاهب الادبية التي عبرت مئات السنين في الغرب مثلا متمثلة عندنا في وقتنا هذا ، من أقدم مذهب فيها الى أحدث مذهب وفد الينا ..

أما أن يكون لنا مذهب خاص ، واتجاه انساني يلم شتات أدبائنا فهذا لن يكون ، الا بعد أن نتخلص من القبلية النقدية في مصر .

عبد الحي دياب

---

(١) الكاتب : «مهرجان الشعر الرابع» نوفمبر ١٩٦٢ ص ٩٨-١٢٠ .
(٢) مجلة «المجلة» ابريل ١٩٦٢ ص ٢٢ - ٣١ .

ساعي البريد

قصة بقلم عايدة سلمان

الساعة التي تسبق ساعة الظهيرة كانت ساعتها المفضلة . ساعة الاستلقاء على الاريكة العربية القديمة بلصق الطاقة المطلة على سطحية البيت ومن ثم على الدرب المنسابة من ساحة القرية . في ذلك الوقت تكون قد انتهت من الطبخ ، وتنظيف البيت وتنسيقه ، وتكون على اتم استعداد للجلوس على اريكتها وتسريح نظرها من الطاقة صوب الدرب حيث ظل الاشجار يتقلص ببطء ويحتمي بجذوعها الكبيرة ، وحيث سيمر بعد دقائق ساعي البريد . كان لتلك الساعة نكهتها الخاصة ، كانت موعدها اليومي المفضل . وساعي البريد ، مع كل بيت في القرية له موعد . في الساعة الثامنة يمر في الحي « التحتاني » لا بد ان ياسمين، وام اسعد ، وام عباس ، لا بد ان هؤلاء جميعا على موعد معه في تلك الساعة . وهي موعدها ، كان الساعة الحادية عشرة . ولكن من اليوم وصاعدا لا موعد لك يا ام خطار مع ساعي البريد !!

وتصفق ام خطار كفيها بلوعة وعصبية ، ثم ترفع ابصارها صوب صورة خطار ، ايمكن هذا ، خطار اصحيح انك لن تعود ؟ وتقرب وجهها من الصورة تمرغ خديها عليها ، في حين تخيط انفاسها اشكالا وصورا على صفحة الزجاج . تحس بدبيب حارق في عينيها ، يسيل ثم يكرج على وجهها وعلى يديها على صورة خطار . الان وفي هذا الصباح تحس بمصيبتها ، بفجيعتها كما لم تحسها من قبل . هذا اول يوم تترك فيه لوحدها منذ جاءتها تلك الرسالة من فؤاد ابن اختها :

« يا خالتي ما اصعبها علي ، ولكن خطار اوصاني قبل ان يموت ان اخبرك .. وان اطلب رضاك عليه ودعاءك له ، حتى بعد الموت .. »

ـ « خطار .. خطار .. » تذكر انها صاحت باعلى صوتها ، تذكر انها ولولت ، بل عوت عواء ، الله بل لاتذكر شيئا ، لا تذكر ماذا حدث.. شيء كغمامة اختطفتها ، اختطفت عينيها ، وروحها وجسدها ، سمعت لغطا بعدها ،

ـ انثروا ماء الزهر على وجهها .

ـ يا ام سمير .. افركي يديها ، اضربيها كفا ، لا بد ان تستفيق.

لكم تود لو انها لم تستفق ، لو انها مضت لتوها . « كنت اعيش لك يا خطار ، وحين مضيت كان يجب ان امضي بدوري » .

ـ سبحان الحي الباقي يا ام خطار .

ـ هذه ارادة الله . والفاظ اخرى كثيرة كانت تتراكم على اذنها من افواه الجيرة الذين تراكضوا على صياحها .

« مساكين الله لا يجربكم » تذكر ام خطار الان يوم مضى ابو خطار. كانت صبية حينذاك . لم تكن قد رأت الموت . ولا انسانا رأته مغمض العينين ومسبلا . كانت تلك الحالة بالنسبة لها نوعا من الاستلقاء العادي بعد يوم مرهق يتبعه اختطاف ذهني حيث يعيش الانسان في عالم من الاحلام كانت تحبه منذ طفولتها . وحين رأت زوجها على تلك الحالة لم تصدق انه مات . اهكذا يكون الموت؟ بكل تلك السهولة واللامسؤولية، ودون مقدمات ؟؟ ينام الانسان في المساء ولا يستفيق كعادته . ولا تفيقه زوجته باكرا لانه تعب نهار امس . وتشرق الشمس وابو خطار لاول مرة لا يسبق الشمس الى كرم الزيتون . وآتي انا ، اقترب منه، « ها..ها.. لا بد انك كبرت ، راحت عليك يا ابو خطار » واقترب اكثر . على الجبين حبيبات عرق . « ابو خطار .. انا والصغير سبقناك ، هيا .. مالك يا شيخ ؟ » ويدي تمسح حبيبات العرق . باردة كالثلج هي . تفرك الوجه المتجمد . تنحدر ناحية الكتف ، تهزه برفق . لا شيء ، لا شيء مطلقا يا ام خطار . هل ولولت يومها ؟ لا .. انعقد لساني ، وقفت مشدوهة، « مات .. ما معنى مات ؟؟؟ » سألت جارنا الواقف امامي ينوح ويعوي « ماذا ؟ انتهى ؟ لا شيء بعد الان ؟ لا يقوم ؟ لا يمشي ؟ لا يذهب ؟ لا يعود ؟ لا يحمل خطار على كتفيه ؟ لا يغني لي على السطيحة في الليالي المقمرة ؟ » احقا كانت ذاهلة حينذاك ؟ « وطفة » ناقلة الاخبار من حي الى حي ومن بيت الى بيت كانت تقول متظاهرة بالشفقة « يا حرام ام خطار .. لم تعد بكامل عقلها .. لا تعتبوا عليها » .

يا الله اتراها الان بكامل عقلها ؟ وتنبهت ، انها ما تزال واقفة بلصق صورة خطار التي كبرها ابو سمير لتستعمل في المأتم .. وابتعدت قليلا عن الصورة حتى تفترف عيناها كل وجهه وكتفيه وصدره، حتى تفترفه كله .

« خطار .. خطار .. » وتحس بعاطفة قوية تغريها ان تندفع نحو الصورة ، ان تحتضن الكتفين ، وتغرق الجفنين بقبلاتها .

« يا حبيبي يا خطار ، هل رجعت ؟.. لكم انتظرتك هنا في العلية .. وعلى الطاقة .. كنت اجلس الساعات في انتظار ساعي البريد ».

تدق الساعة العاشرة والنصف ، تحس ام خطار برعشة في قلبها. لا بد ان ساعي البريد اصبح تحت شرفة ام سمير ، لكم تحسدها الان، تحسدها من اعماقها « سامحيني يا ام سمير ، ولكن الساعات التي كنت امضيها حد الطاقة ، احيانا من الحادية عشرة حتى الثانية بعد الظهر، كان يمر ويلوح لي بمكتوب في يده فأترك الطاقة واهبط الى الطريق .. كنت ترينني ؟ من شباكك كنت تراقبينني يا ام سمير ؟ وتحسدينني ايضا؟ الله يسامحك » وتتنبه ام خطار على صياح الدجاجات كلهن لخطار، سيذبحن يوم عودته . ولكن لا .. نصف الدجاجات ليوم عودته والنصف الاخر يذبح يوم عرسه ..

ـ تيعا .. تيعا .. هذه السمينة ليوم العرس . خذي يا نحيلة لتسمني .

وترش ام خطار حفنات الشعير للدجاجات ، ثم تتجه بابصارها محدقة بالدرب حيث شلال من شمس الظهيرة يغسل حجارة الطريق ويستقر في حضن المنعطف . لا بد ان ساعي البريد يقترب من الكوع، يتجه صوب بيتها . عيناه كانتا تتجهان دائما صوب طاقتها لتقول :

ـ ام خطار .. صبحك بالخير ..

ـ يسعد صباحك ، وصباح مكتوب من ابني.

ـ ابنك كسلان يا ام خطار !

ـ يا ابني انت من عمره . بس سماع مني هالكلمة . لا تسافر وتترك امك تنتظر كل عمرها في العلية .

وتتأمل ام خطار . كانت احيانا تثور على حياة الانتظار التي تعيشها هي وكل نساء قريتها . الرجال يذهبون في الصباح ، وفي الحقول ينسون متاعب الحياة . وتبقى هي وكل نساء الضيعة في البيت لتطبخ وتنفخ وتحسب للغد الف حساب . ولتبقي بعض القوة في جسدها تنتظر الزوج على الباب في المساء . تنتظر وتنتظر وربما يأتي للحظات تكون هي في خدمته ثم يذهب من جديد وتعود هي للانتظار وربما يدوم انتظارها نصف الليل او كله « انتظري يا ام خطار مالك في هذه الدنيا سوى هذا الرجل ، فلا بد من انتظاره » وذات ليلة يغفو هذا الرجل

ولا يستفيق ابدا « مالك سوى هذا الرجل يا ام خطار فابكي وابكي، وحتى اهذي في الليل وفي النهار . وبدون وعي انتظريه على الباب في المساء كعادتك ، ابتسمي له ، وفي الليل لا بد ان يعود » .

« ابو خطار .. احضرت لك القهوة .. ثم ، الا ترى ان خطـــار ينمو بسرعة .. انه يناديني الان .. يقول ماما .. ماذا ؟ اسمك ؟ طبعا سأعلمه كيف يقول بابا» .

« خطار .. خطار .. هذا المستلقي هناك ، هو بابا يا حبيبي.. قل بابا .. الا تراه ؟ .. مضى ؟ لم يكن هنا ؟؟ » .

وتدور « وطفة » في القرية بحبيبها « الفوقاني والتحتاني » لتقول للجميع :

ــ مسكينة ام خطار اصبحت بنصف عقل . لا تلام .. خســـارة الزوج قليلة ؟

ــ انت يا وطفة لا تحسبين شيئا انت لم يكن لك زوج. لذلك امتهنت نقل الاخبار .. احكي ما تشائين ولكل الناس ..

ــ ولكن اسمعي يا ام خطار ، لا تنسي هذا الصغير سيكبر ، سيكون احلى من الزوج واغلى .

وتسكت ام خطار ، الام ، لينمو الصغير وليكبر ، ثم ليودع وليسافر، وعلى الطاقة تبدأ هي وكل نساء القرية عمرا اخر من الانتظار . انتظار رسائل الابن او عودته . وذات يوم يأتيها من يقول انه لن يعود .. اذ لا داعي للانتظار بعد الان .

تشتاق الطاقة ، لم تعد ثائرة على الانتظار . احلى ما عند المـرأة ان تنتظر الحبيب ، احلى ما عند الام ان تنتظر اطلالة الابن او رسالة منه. رسالة يلوح بها ساعي البريد . الله لكم يحرقها الا تكون كباقي الامهات المنتظرات في القرية لرسالة تقول ، « سأكون بينكم في اليوم الفلاني.. في الساعة الفلانية .. » او تقول « في الصيف سأعود الى البـلاد .. هل تزوجت سلمى ؟ .. اما زالت حلوة كما كانت ؟؟ » لماذا حرمتني يا رب من كل هذا ، وحتى من لذة انتظار ساعي البريد ؟ وتسمع خطـوات بعيدة . لا بد انها خطوات سليم . ماذا لو مر من هنا لو لوح بمظـروف ابيض . لا بد ان تعود الى الطاقة لتراه جيدا . ولكن ، اسمعي يا ام خطار ، ماذا تقول عنك «وطفة» لسانها اطول من يوم جوع ؟ « لتقل مـا تشاء ، ما ابعدها عن فهم معنى الابن ورسالة منه » .

ــ صباح الخير ام خطار .

قالها سليم واخفض عينيه ، ملقيا بنظراته على الارض. الله..ماذا تراها تنتظر ؟ عيناها تثيران شفقتي.

ــ سليم .. سأنتظرك هنا كل يوم ..

ــ ماذا يا ام خطار ؟؟ ولكن انسيت ؟؟

ــ من يدري ؟ من يدري ؟؟ اتظن انني صدقت ؟

ويتابع سليم سيره .. لكم يتمنى الا يمر من تحت سطيحة ام خطار، الا يرى وجهها بانتظاره كل صباح عند الحادية عشرة . اتراها نسيت ؟ ولكنها تقول انها لم تصدق ؟ والمأتم الذي اقيم منذ ايام ، الم يكن مأتم ابنها ؟ مسكينة ام خطار ، ان «وطفة» على حق !

الساعة المعلقة على الحائط تعلن الحادية عشرة . تلك الصــداقة الحميمة بين الساعة بدقاتها الاحدى عشرة وبين ام خطار والطاقة المطلة على الدرب عادت اقوى مما كانت كل ما تخشاه ام خطار ان تراهـــا « وطفه » في احدى دورياتها الاخبارية منتظرة ساعي البريد ، عند ذلك ستترك العنان لمخيلتها تنسج ما تشاء .

ــ صباح الخير .. سليم مالك لا ترد تحيتنا ؟؟

ــ والله ما تنبهت لوجودك .. ولكن ، يا ام خطار ما زلت تنتظرين؟

ــ لماذا لا انتظر يا سليم ؟ وانت ايضا ؟

ــ لا ، اعني فقط ان خطار كسول ، وحين يكتب سآتي بالمكتــوب بنفسي ، لا داعي للانتظار .

ــ لا بأس يا ابني ، سانتظرك دائما .

للمرة الثلاثين يلتقي عينيها على الطاقة المطلة على الدرب . ليس فيهما سوى انتظار ، انتظار عنيد دائم . وفكر سليم ، ما اقسى سنواتها الاخيرة عليها ! انها عجوز ، يكاد يرى تقويسة ظهرها ، وارتعاشة انامله. ما زال يذكرها حين كانت تقبل رسائل ابنها . ولكن منذ مأتمه اصبحت اكثر ضعفا ، انها تستعمل العصا في تجوالها ، مسكينة انها تمضي ببطء شقي ، ماذا لو زرتها الان ؟؟

ــ تفضل ، يا ابني ، تفضل .

ــ صباح الخير .

ــ هات ، يا ابني هات ..

ــ ماذا ؟؟

ــ لا تخبيء علي .. انت تعرف عذابي ..

ــ ..... ها ...

ــ الرسالة .. الرسالة التي جئت لتعطيني اياها .. صدقني الليلة حلمت بها . اما قلت لك انني لا اصدق ما قاله ابن اختي ، لا بد انه كان يحسده !!

وعبثا يحاول سليم ان يقنع ام خطار انه آت لزيارتها فقط ، وانه لا يحمل لها رسالة ، وكيف يكون لها رسائل ، وممن ؟

ــ في حقيبتك .. فتش في حقيبتك .. انا حلمت انك اعطيتنـي مظروفا من حقيبتك .

ودون وعي يأخذ سليم حقيبته يقلب الرسائل ، يتظاهر بقـراءة العناوين الموضوعة عليها ، يا لها من مصيبة ، من يقنع هذه العجوز ان لا رسالة لها وان الاموات لا يكتبون الرسائل ؟

ــ فتش .. يا ابني فتش .. هات دعني اساعدك ، ما زلت اذكر لونه الابيض المتسخ قليلا .

وتقترب لتفتش معه .

ــ لا يا ام خطار .. اسمعي دقيقة .. اظن انني نسيته في البيت. او في مركز البريد .

ــ ماذا ؟ نسيته ؟

ــ الان تذكرت .. نسيته .. سآتي به بعد ..

ويحسب سليم الوقت الذي يحتاجه ليصل الى مركز البريد ، ثم الوقت الذي يحتاجه ليكتب رسالة باسم خطار ، ابن ام خطار .

ــ سأعود بعد ساعة ونصف ، ساعة ونصف .. اعذريني لاني نسيته.

ــ سأنتظر يا بني .. لا بأس .

وقبل ان يمضي سليم عاد ليقول :

ــ ام خطار ، سآتي بالرسالة بشرط واحد .

ــ ها ...

ــ ان لا تخبري عنها احد ، مفهوم ؟

ــ ولماذا ؟؟

ــ انسيت ان الحساد كثار .. وسيحسدونك اكثر .

كل اسرار القرية وحكاياتها تعرفها « وطفة » بحكم وظيفتها، منهـا ما سمعته ونقلته بعد ان سمن على يديها . ومنها ما لونته في اويقـات فراغها الكثيرة . الا حكاية واحدة ، ما استطاعت فهمها ولا تفسيرهـا. حين كانت ام خطار تنازع كانت تؤكد للحضور ان ابنها خطار وعدها في اخر رسالة انه سيأتي في الصيف وانه سيتزوج سعاد ابنة المختار . واوصت الجميع ان يذبحوا الدجاجات ليلة وصوله والنصف الاخـر ليلة عرسه . ولكن الجميع كانوا يتبادلون النظرات دون فهم . الا سليم: كان يبدو وكأنه قد فهم كل شيء .

عايده سلمان

طبعت على مطابع :

دار الغـد

تلفون : ٢٢٢٩٢١

دراسة في مشكلة الفن

بقلم م. وليد فستق

لم يعد الفن مسألة ثانوية يتناولها الفنانون والنقاد بالدراسة النظرية فحسب ، ولم يعد موضوعا جانبيا يقابله المفكرون باللااكتراث ، بل بات الفن في مستوى المشكلة الفلسفية ، باعتباره هذا الاثر الحضاري الحديث ، الذي يسهم الاسهام الرئيسي في التعبير عن وجود الانسان .

وسأحاول في هذه الدراسة لمشكلة الفن ان اكون في مستوى دقة المشكلة وعمقها واتساعها قدر الامكان ، فسآتي أولا بالتفصيل على التعريفات التي قيلت في مفهوم الفن ، من « أفلاطون » الى « هيجل » و « كروتشة » . ومن «تولستوي» الى « لالو » و « سوريو » و « باير » وغيرهم . ثم أنتقل ثانيا الى شرح العمل الفني فأتحدث عن بنيته الزمانية والمكانية وعن موضوعه وبشيء من التفصيل عن تعبيريته ، لاطرق بعد هذا نظرية «المحاكاة» ثالثا ، آتيا على نظريات كل من «افلاطون» و«كولردج» و«برغسون» وغيرهم في هذا الموضوع ، ثم أعقد بعد ذلك شبه مقارنة بين الفن والصناعة رابعا ، فآتي على اراء « ابن خلدون » و « سوريو » و « فاليري » وسأتحدث خامسا عن فردية او اجتماعية الفن ، متعرضا الى النظريتين المشهورتين : نظرية الفن للفن ، والفن لخدمة المجتمع ، لاصل بعد ذلك الى الحديث عن صلة الفن بالحياة سادسا ، فآتي على نظريات «ديوي» و «شوبنهور» و «غويتو» في هذا الصدد ، لاطرق سابعا مشكلة هي في مقدمة المشاكل المتفرعة التي تبحث في مشكلة الفن ألا وهي مشكلة الابداع الفني ، مستعرضا بالنقاش آراء كل من النظريتين الرومانسية والاجتماعية ، ومن ثم لانتقل للحديث عن مسألة التذوق الفني ، وعن طابع الكلية في التعبير الفني لنأتي على «نسبية» او «مطلق» التذوق الفني ، وقبل أن نسرد تاريخ فلسفة الفن « الاستطيقا » كما يراه كروتشة - ثامنا - نتعرض الى مسألة النقد الفني .

- ١ -

ففي تعريف الفن نقول انه لو رجعنا الى الاصل الاشتقاقي لكلمة الفن Techné باليونانية ، و Ars باللاتينية ، لوجدنا ان هذه الكلمة لم تكن تعني سوى « النشاط الصناعي النافع بصفة عامة » (١) .

ونحن لو سرنا بالبحث سيرا تاريخيا ، لوجدنا ان الفن كان عند اليونان يشمل الى جانب الشعر والنحت والموسيقى كثيرا من المظاهر المهنية والانتاجية الصناعية ، ولو تقرينا آراء الفلاسفة اليونان الكبار كأفلاطون مثلا ، لوجدنا انه يعتبره مدخلا الى الفلسفة ، ونافذة نطل منها على الحقيقة ، ولنا ان نذكر ان شيخ الفلاسفة الاول سقراط كان مشتغلا بالفن في صباه ، ينحت التماثيل حتى شاخ ، واننا لو حاولنا البحث عن نظرية محددة للفن عند افلاطون ، فاننا سنفشل ، لان افلاطون لم يترك لنا فلسفة معينة في هذا الصدد ، ولكننا نستطيع مع ذلك ان نستخلص من فلسفة أفلاطون - غير المنظمة - عن الفن ، انه لم يكن يفرق بين الفنون الجميلة وغير الجميلة ، فلفظة الفن تدل على الصناعة ، ويضرب افلاطون مثلا بالفنون كالنجارة والحدادة وغيرها من الصناعات ، وذلك في محاوراته . وهذه الصناعات ترجع الى ابداع الفنان لها (٢) .

اما العرب ، فلم يفرقوا بين الفن والصناعة ، وقد كانوا يرون في كلمة « الصناعة » اشارة عامة الى مفهوم « الفن » . ونحن لو طالعنا مقدمة الفيلسوف العربي « ابن خلدون » لوجدناه يبوب احد فصول كتابه الاول بما يلي : « الفصل الثاني والثلاثون - في صناعة الغناء » وفي هذا الفصل يقول بالحرف الواحد : « وهذه الصناعة اخر مايحصل في العمران من الصنائع لانها كمالية في غير وظيفة من الوظائف الا وظيفة الفراغ والفرح ، وهو ايضا اول ماينقطع عن العمران عند اختلاله وتراجعه ، والله اعلم (٣) » ونحن لن نناقش هنا « مضمون » هذا النص عن الغناء باعتباره كماليا ، بل نود ان نشير الى ان ابن خلدون كان يعتبر الغناء ، وهو فن ، صناعة كما يشير الى ذلك العنوان ، وهذا مايؤكد ماجئنا عليه من ان العرب كانوا يعتبرون الفن صناعة .

كذلك قد نجد للعرب تعريفا اخر للفن ، اذ فهموه من ناحية اخرى اوسع واشمل ، باعتباره « الانسان مضافا الى الطبيعة » والحق اقول ان هذه الفكرة تستعلي اليوم على أي تعريف قديم او حديث للفن ، فكأن الانسان هو هذا الشطر الاول من الفن ، وكأن الطبيعة هي هذا الشطر الثاني منه ، وبلقائهما ينبلج الفن كاملا .

ونتابع حديثنا في سير شبه تاريخي كما ذكرنا ، فنقول ان مفهوم الفن في العصور الوسطى قد عاد الى مفهوم النشاط الحرفي او الصناعي او الانتاجي ، كالصناعة والتجارة والبناء ، وقد فرق بين مصطلحي « الفنون » و « الفنون الحرة » ، فأما « الفنون الحرة » فكانت تعني فروع المعرفة السبعة وهي النحو والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى وعلم الفلك . واما في العصور الحديثة فان هذا المفهوم للفنون الحرة قد تغير ، واصبحت تعني : « اللغات والعلوم والفلسفة والتاريخ » على اعتبار ان هذه العلوم جميعا لها تدخل في دائرة التعليم الصناعي او المهني » .

ولا بد لنا ، ونحن في صدد البحث عن مفهوم الفن في العصور الحديثة ، من ان نتوج هذه العصور برأي الفيلسوف الديالكتيكي «هيجل» اذ يقول : « مهما تبلغ الدولة من كمال ، فهي ليست الغاية القصوى التي يتجه اليها تطور الروح ، وليست الحياة السياسية المظهر الاخير لنشاطه ، ان ماهية الروح : الحرية ، وأكمل دولة لاتخرج عن كونها قوة خارجية . لذا يصعد الروح الى أعلى من الدولة ، ويعمل على تحقيق مايجده في نفسه من مثل اعلى للجمال والله والحقيقة ، فيولد الفن والدين والفلسفة ، ويصير الروح المطلق بالفعل اذ يتحقق على هذا النحو في نفس الانسان » . ويتابع هيجل قوله : « بالفن احرز الانسان اول انتصار

(١) سنعتمد في هذه الدراسة على كتاب الدكتور زكريا ابراهيم « مشكلة الفن » كمرجع أساسي ، الى جانب المراجع الاخرى التي سيمر ذكرها في حينها .

(٢) أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني (سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ٥ -) .

(٣) مقدمة ابن خلدون - بقلمه .

على المادة قبل ان ينتصر عليها كليا بالعلم . فان الفن انزال فكرة في مادة وتشكيلها على مثالها ، ولكن مطاوعة المادة متفاوتة ، وهذا اصل تعدد الفنون الجميلة التي تتدرج من المادية الى الروحية ، وهي تتوزع على طائفتين : طائفة الفن الموضوعي تشمل العمارة والنحت والتصوير ، وطائفة الفن الذاتي تشمل الموسيقى والشعر » (٤) وهذه نظرة الى الفن ، اقل مانصفها ، نصفها بانها « نظرة ــ من عل » ارتفع فيها هيجل الى مستوى المثل الافلاطونية ،ان صح التعبير .

وللكاتب الروسي « تولستوي » رأي فرد في الفن ، فهو يدعونا الى الاقلاع عن فكرة ربط الفن باللذة ، ويوجهنا الى ان ننظر اليه نظرة موضوعية « بوصفه مظهرا من مظاهر الحياة البشرية » هذه ناحية، وناحية اخرى نقولها حول رأي تولستوي في الفن ، فهو ان رفض ربط الفن باللذة ، فقد اراد ربطه بالكلام ، انه ربط مقارنة ، ذات اهمية كبرى ، فكما ان الكلام هو لغة الاتصال اللفظي بين الناس ، فان الفن هو هذه الاداة العاطفية التي تربط بين هؤلاء الناس . واذا اردنا ان نجد تعريفا للفن عاما عند تولستوي لوجدنا قوله « انه ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الانسان بتوصيل عواطفه الى الاخرين بطريقة شعورية ارادية ، مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية ». بل هو يذهب الى ادخال كل ما من شأنه ان يوصل الى الاخرين حياتنا الباطنية في نطاق الفن ، او على العكس ، كل ما من شأنه ان يوصل الينا حياتهم الباطنية ، بما في ذلك اغاني الامهات لهدهدة اطفالهن ، وشتى ضروب الطقوس الدينية .. الخ ، اما الفن الذي يعطيه تولستوي نعت « الفن الحقيقي » فهو ذلك الانتاج الصادق الذي يحصل فيه الامتزاج الكامل بين الفنان وعمله الفني ، حيث لها حدود ولها تخوم تفصل بينهما ، بل هو انتاج مفعم بالعاطفة ، فيأتي الفن جالبا لقلوب الناس ، كل الناس .

وبمناسبة ذكر العاطفة في مفهوم الفن ، فان كثيرا من الفنانين والنقاد يربطون بين الفن والعاطفة او الخيال ، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ، عالم الجمال الفرنسي « شارل لالو » الذي يقول بان « كل مهمة الفن انما تنحصر في خلق عالم خيالي تكون وظيفته الاولى ان يجيء مخالفا بوجه ما من الوجوه لهذا العالم الذي نحيا فيه » .

ويقول الناقد الفلسفي كولنغوود :

« ليس الفن معرفة ، اذ لايمكن ان نمدحه لما فيه من صدق ولا هو يهدف الى ايصال الفكر ، وهوليس برأي معين ، ولا يمكننا ان نمدحه لما فيه من فائدة ، ان اسمه الصحيح هو « الخيال » وما يهدف اليه هو الخيالات والصور ، وهي ليست الا رؤى ادركها الفنان ، بل خلقها بفعالية تشبه فعالية خلق الاحلام ، وهذه الفعالية الخيالية لاتقرر شيئا ولا تنص على امر ، ولذلك فان الفنان لاتنقصه المعرفة فحسب ، بل ينقصه حتى الرأي ، واعماله لاتحتوي على حقائق ، انما هي تحتوي على فتنة وزخرف ، اذا ماجردتهما عن صوره لم يخلفا شيئا وراءهما ، وهذه الفتنة او هذا الزخرف هو ماندعوه بالجمال (٥) » .

ولكننا اذا اكتفينا بهذا التفسير للفن ، فاننا نقر عندئذ ان الخيال هو الجوهر الاوحد للفن ، وليس هذا بحقيقة اطلاقا اذ ان الفن ليس مجرد عاطفة او خيال ، لانهما وحدهما عاجزان عن تفسيره تماما ، فهو بالاضافة اليهما ، خلق وصناعة ، وفي كل الحالات فالفن لابد من ان يقترن بنشاط تركيبي ابداعي يكون هو الاصل في كل عمل فني .

اما عالم الجمال الفرنسي «سوريو» فقد حاول استبعاد فكرة الجمال من الفن ، أي انه ليس ثمة ارتباط بين فنية العمل الفني وجماله ، فنحن نستطيع نفي الجمال عن العمل الفني ، ولكننا لانستطيع في هذه الحالة نفي فنيته. فالعمل الفني ، فني ، ولو كان غير جميل . كذلك رفض « سوريو » فكرة ربط الفن باللعب او باللهو ، كما نادى بها « كانط » و « شيلر » وغيرهما ، فاعتبروا الفن لونا من الوان اللهو . والفن عند سوريو بالتعريف هو « نشاط ابداعي من شانه ان يصنع اشياء او ينتج موضوعات » . وثمة ارتباط كبير في رأي هذا العالم الجمالي بين الفن والصناعة ، فالنشاط الفني ، هداف الى انتاج « موجودات » او تكوين « أشياء » أي هداف الى صناعة اشياء او خلق موجودات فردية يكون وجودها غاية تلك الفنون ، ويضرب لنا مثالا جميلا وطريفا ، يبرز فيه كيف يعتبر الفن موجودا فرديا ، يقول « ها أنذا موجود بمنزل صديق لي ، وها أنذا انتظر ، ثم ها هو صديقي يشرع في عزف الاجزاء الاولى من المقطوعة الموسيقية ، ان الباب لم يفتح ومع ذلك فلقد اقتحم علينا الحجرة كائن ما ، لقد اصبحنا ثلاثة : فهذا أنا ، وذاك صديقي ، وتلك هي المقطوعة الموسيقية » ، واعتقد اننا لن نجد احساسا بالفن لدى مفكر كاحساس سوريو به كما يدل على ذلك هذا المثال .

فنستطيع ان نخلص من نظرية سوريو في الفن ، الى ان وظيفة هذا الفن عنده هي وظيفة « سكيوبويطيقية Skeuopoétique بمعنى انها خلق أشياء وصنع موجودات . ويرى الدكتور زكريا ابراهيم ان اعتمادنا على فكرة سوريو في الفن : فكرة الشيء ، انما يساعدنا على حل بعض المشكلات التقليدية في الفن ومن بينها العلاقة القائمة بين الصورة والمادة ، او بين الشكل والمضمون .

اما بالنسبة لرأي عالم الجمال « ريمون باير » فهو يرى بايجاز ان الفنان لايعرف التأمل السلبي ، بل هو في صميمه احساس لايكل ، ونظر لايعرف الاعياء ، ونشاط لا موضع فيه لاستطيقا سلبية .

ونحن اذا كنا نقر هذا الرأي ونرى فيه عين الصواب ، فاننا نرى في رأيه القائل « بان الفلسفة عبثا تحاول ان تفسر الفن » عين الخطأ ، لان الفن في رأيه ليس من الفلسفة في شيء ، او لعله من الاجدر عنده ان نقول انه لو كان للفن مذهب فلسفي لما كان شيئا اخر سوى فلسفة النجاح .

ونحن اذا ماناقشنا الشطر الاول من قوله الذي يدعي فيه ان « الفلسفة لاتفسر الفن » لوجدنا ان الواقع الفكري ــ ان صح التعبير ــ من جهة والمذاهب الفنية الحديثة من جهة اخرى ، تدحض هذا الافتراء، وتؤكد التأكيد الجازم بان ثمة ارتباطا وثيقا بين الفلسفة والفن ، فان لم تستطع الفلسفة ان تفسر الفن ، فمن الذي يستطيع اذن ؟!..

لنأخذ مثالا على ذلك الحركة « المستقبلية » التي عبرت في فنها عن فكرة فلسفية كانت بمثابة نظرية لهذه الجماعة التي تزعمها « مارينتي» في ايطاليا ، فهؤلاء يرون انهم يعيشون في المستقبل ، لان كل لحظة من لحظاتهم تندفع الى اللحظة التي تليها ، اذ لاسكون في الحياة ،ولذلك فعلى الصورة ان ترسم الحركة وتوحي بها (٦) .

فمن هذه النظرة الفلسفية انطلقوا الى ميدان الفن كتعبير لها ، فلو حاولنا ان نفسر فنهم ، لما اسعفتنا غير هذه النظرة الفلسفية التي آمنوا بها .

كذلك نورد، على سبيل المثال لا الحصر ، المذهب السريالي الحديث في الرسم ، الذي تأثر بنظريات « فرويد » فلقد كان العامل الاكبر في وجود هذا الاتجاه نظريات فرويد في اللاوعي ، ولا ريب ان فرويد حين توصل الى نظرياته لم يكن رائده الا البحث الفكري ، في سبيل خدمة الطب ، ولم يكن يتوقع ان يصبح يوما نبي الحركات الفنية والادبية ، « اذن فنظريات فرويد في اللاوعي سيطرت على الفكر واوحت لاوروبا المنهمكة بامكانية حياة جديدة وآمل جديد ، فحاول الرسامون ان يتغلغلوا في خبايا اللاوعي ، فلجأوا الى الفن التلقائي ، بحيث تتحرك ايديهم دون ارادة منهم لكي يدفعها العقل الباطن حسبما يشاء . وكذلك حاولوا ان يصوروا الاحلام او يصوروا صورا هي كالاحلام في جوها المليء بالرموز الغامضة ..(٧) » فهل نستطيع ان ننكر بحال هنا تأثير الفلسفة في الفن مع ماأوضحنا من ان الفلسفة الفرويدية هي السبب الاول ، بل

---

(٤) تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم « هيجل » .

(٥) الحرية والطوفان : جبرا ابراهيم جبرا .

(٦) الحرية والطوفان : جبرا ابراهيم جبرا .

(٧) نفس المصدر السابق .

قد لانفالي اذا قلنا الاوحد ، في خلق هذا الاتجاه السريالي في الرسم .

فالاتجاه التجريدي في الفن بصورة عامة ، بماذا نفسره وبماذا نعلله ؟!.. واعتقد ان الفلسفة هي التي وجهت الفن هذه الوجهة، فثارت على المنظور الهندسي ، وبات الفنان في جل همه واهتمامه ان يخلق شكلا فنيا معبرا ، دون ادنى اهتمام بالقواعد التقليدية المقيدة له، وانني اذ اقول هذا ، لا اعني عقم هذه القواعد ، بل الذي اعنيه ، هو ان الفلسفة هي التي دفعت بالفنان لان يثور على هذه القيود ، كما دفعت بالشعر لان ينطلق انطلاقته الثورية . فالفلسفة اذن هي الدافع الاول في تحرر الشعر الحديث من الشكل « البحري » ، وهي هي الدافع الرئيسي في تحرر الفن الحديث من الشكل « المنظوري » والاتجاه كلية الى المضمون ، ومحاولة التعبير عن هذا المضمون التعبير الذاتي الذي يعطي الدلالة على أصالة الفنان ، فتأتي اللوحة لها محاكاة للطبيعة، بل رسما للافكار التي تعتلج في بحران عواطفه وتأملاته.

وللناقد الفني الاستاذ عفيف بهنسي رأي في هذا الخصوص، فهو يقول بعنوان « اثر الفلسفة في الفن » : « والواقع اننا نلمس هذا التفاعل واضحا في تاريخ الحضارة وفي تطور الفن بشكل خاص. فعندما كانت المثالية تسيطر على الافكار والاقلام ، اتجه الفن في شكله ومضمونه نحو الجزالة والروعة . وعندما تطورت النظريات الفلسفية ومرت بفترة شاعرية ، ظهرت الرومانسية في الفن والادب، وكذلك توافق ظهور الاهتمام بالطبيعة عند المفكرين والاقتصاديين كآدم سميث والفنانين مثل غوستاف كوربيه » ثم يؤكد الكاتب تأثر المدارس الفنية الحديثة بالفلسفة « ولعل الوحشيين كانوا أسبق في البحث عن ظاهر الموضوع ولكن بصورة نسبية وبمعاناة فردية جعلتهم أقرب الى الفلسفة الفينومينولوجية التي جاء بها هوسرل ، وان كان التعبيريون اوضح تأثرا بهذه الفلسفة الحديثة . والذين تأثروا بالنظريات النسبية لآنشتين هم التكعيبيون الذين أخذوا يبحثون فيما وراء الظواهر عن اصول وجواهر ، عن ابعاد واعماق لم تكن لتخطر سابقا على ذهن الفنان التشكيلي ، كذلك تأثر التكعيبيون بمنطق ديكارت « أنا افكر فاذن أنا موجود » فقال براك « ان العقل سابق للانفعال » (٨).

فكيف ننكر اذا تأثير الفلسفة في الفن ، كما يريد « باير » بعدما بينا الجذور الفلسفية للمدارس الفنية الحديثة ، أعتقد ان في مثل هذا الانكار ، بعدا وأي بعد ، عن الحقيقة .

ونعود الان ، كرة اخرى، الى مفهوم الفن ، او بالاحرى الى تعريفه، فنقف في خاتمة المطاف عند رأي الفيلسوف « بنديتو كروتشه » الكاتب والمفكر الذي خطا خطى المثالية في فلسفته ، وحاول في كتاب له بعنوان « المجمل في فلسفة الفن » أن يضمنه مجمل ارائه حول الفن وفلسفته (٩) . وما يهمنا ههنا هو تعريفه للفن .

يتساءل كروتشة « ما هو الفن ؟ » ويقول متابعا « سؤال يمكن ان نجيب عليه مازحين (وقد لا تكون المزحة سخيفة) الفن ما يعرف الناس جميعا ما هو فما لم نعرف الفن على نحو من الانحاء ، لا نستطيع ان نطرح هذا السؤال بحال من الاحوال » . وقبل ان يجيب على سؤاله ، يتعرض لـ « معنى » الرأي الذي يطلقه كل من الفيلسوف وغير الفيلسوف ، ذلك ان جواب الفيلسوف حول سؤالنا : ما هو الفن؟ ـ ان كان فيلسوفا حقا ـ يهدف الى ان يحل حلا صحيحا كافة المسائل المتصلة بطبيعة الفن التي ظهرت الى الان خلال التاريخ، اما غير الفيلسوف، فلا يستطيع الخروج من دائرته الضيقة ، الا برأي «آني» عن الفن ـ ان صح التعبير ـ . ونصل هنا الى جواب كروتشة عن تساؤله عن الفن، فيعتبره : رؤيا أو حدسا .

ان الفنان في رأي هذا المفكر يقدم لنا صورة او خيالا ، وهو يدل على نقطة معينة تكون قبلة تذوق المتذوق ، فاذا بهذا المتذوق الفني يعيد تكوين هذه الصورة او هذه الرؤيا في نفسه. ولا فرق ههنا بين (الحدس، والرؤيا، والتأمل، والتخيل ، والخيال ، والتمثل والتصور) وما الى ذلك ، فتلك جميعا مترادفات في رأي كروتشة ، تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن ، وننهض بالفكر الى مفهوم واحد ، او الى منطقة واحدة من المفاهيم ، مما يدل على اتفاق تام .

وان موافقتنا كروتشة « بحدسية » الفن ، تستتبع بالضرورة انكار أربع نقاط تقدم بعض التعاريف للفن عليها :

الانكار الاول ، هو ان يكون الفن واقعة مادية ، أي ان القول بحدسية الفن ، يعني عدم القول بمادية هذا الفن . والجواب على قوله بأن الفن ليس ظاهرة مادية ، هو رأيه في ان الظاهرات المادية ليست واقعية ، في حين ان الفن واقعي الى ابعد الحدود ، ولهذا لا يمكن ان يكون هذا الفن ظاهرة مادية ، أن الفن لا يمكن ان يكون بحال ألوانا او اشكالا أو اصواتا فحسب ، الا اذا اغفلنا التأثير الفني الذي تحدثه فينا قصيدة او قطعة موسيقية او تمثال ما . ومن هنا نقول بأن الفن ليس ظاهرة مادية ، لاننا حين ننفذ الى طبيعة تأثيره ، وطريقة هذا التأثير، ليس يجدينا في شيء ان نبنيه بناء ماديا .

والانكار الثاني ـ الذي ينتج من قولنا بان الفن حدس ـ هو ان يكون هذا الفن فعلا نفعيا . ان الفن في رأي كروتشه لا شأن له بالمنفعة، لانه لا شأن له باللذة او الالم من حيث هما لذة والم ، ذلك ان هناك اكثر من فرق بين اللذة والفن ، فمثلا قد نكون ازاء لوحة فنية في غاية الجمال ، ولكنها تحمل موضوعا مقيتا على القلب ، وقد يكون العكس،فقد يكون الموضوع مما نرتاح له النفس ، ولكن اللوحة في غاية القبح واللافنية . اذن فكيف نربط بين اللذة والفن ، وبعبارة اخرى ، كيف نربط بين المنفعة والفن ، اذ ان كل منفعة تتجه دوما الى بلوغ لذة واستبعاد ألم ، ولكن الكاتب لا ينكر كون النشاط الفني مصحوبا بلذة « فاللذة خط مشترك بين النشاط الفني وبين سائر انواع النشاط الروحي » ويتابع كروتشه قائلا « وما كان في نيتنا حين عرفنا الفن بانه حدس ، وميزناه عن اللذة ، ما كان في نيتنا ان ننكر مصاحبة اللذة للنشاط الفني » .

ولكننا لو تركنا كروتشه وكتابه لحظة ، وطالعنا في كتاب اخر(١٠) رأي الفيلسوف الحيوي « غويثو » ، لوجدنا العكس تماما ، فان كان كروتشة يفرق بين اللذة والفن ، فان غويو يوحد بينهما على أساس عدم تفريقه بين الفن والجمال . يقول غويو :

« فليس الفنان الحقيقي اذن ذلك الذي يتأمل ، بل ذلك الذي يحب ثم يعبر عن حبه للاخرين . ان عاطفة الحب هي مبدأ الشعور الفني ، وكلما تقدم الزمن ، رأينا كل لذة تكتسي ثوب الجمال ، وسيأتي يوم يزول فيه التفريق بين اللذيذ والجميل ، فما هذا التفريق اليوم الا نتيجة لقوة العنصر الحيواني الذي ما يزال يأسر الانسان » وهذا مخالف ـ كما هو بين ـ لرأي كروتشه .

وثمة انكار ثالث ـ يستوجب لايماننا بان الفن حدس ـ هو ان يكون الفن فعلا اخلاقيا ، فالفن عند مفكرنا ليس فعلا اخلاقيا « ذلك النوع من التأثير العملي الذي ـ على اتصاله بالمنفعة واللذة والالم ـ ليس نفعيا ولا لذيا بصورة مباشرة ، وانما يحلق في أفق روحي أسمى وأرفع » ، فكروتشه يذهب الى ان الحدس ـ باعتباره معنى نظريا ـ متعارض كل التعارض مع كل تأثير عملي. وان النظرية الاخلاقية في الفن ، ترى في بعض من فروعها ، ان غاية الفن توجيه الناس نحو الخير ، والاصلاح من عاداتهم وتقويم اخلاقهم ، ونفس فلاسفة الفن الاخلاقيين كانوا يعلمون عجز الفن عن تحقيق مثل هذه الامور ، ومن هنا نفهم تساهلهم في بعض الاحيان مع الفن ، حتى اجازوا له ان يولد بعض اللذات ، شريطة ألا تكون هذه اللذات بشكل مفضوح . ويرى كروتشه مع ذلك ، ان هذا المذهب لا يخلو من فائدة وخير ، على الرغم من تناقضاته بل بفضلها ، وهو

---

(٨) قضايا الفن : عفيف بهنسي.

(٩) سنأخذ اراء الفيلسوف كروتشه من كامل كتابه « المجمل في فلسفة الفن » .

(١٠) المذاهب الاخلاقية : الدكتور عادل العوا (غويثو) .

ينطوي على جانب كبير من الصواب في احلاله منزلة الفن منزلة اسمى وارفع من منزلة اللذة .

والانكار الرابع والاخير ، هو ان يكون الفن معرفة مفهومية – على حد تعبيره – ، ذلك لان المعرفة المفهومية في صورتها الخالصة ، أي في صورتها الفلسفية ، واقعية النزعة دائما ، لانها تحاول ان تقرر الواقع في مقابل اللاواقع ، او ان تقلل من هذا اللاواقع . اما الحدس عند مفكرنا، فلا فرق عنده ولا تمييز قط بين الواقع واللاواقع ، اذ المهم هو ان تكون الصورة صورة مثالية خالصة .

ونحن نلمس تأثر كروتشه بالفيلسوف هيجل ، ليس في الفكرة السابقة فحسب ، بل في قوله ان صفة المثالية – التي تميز الحدس عن التصور ، وتميز الفن عن الفلسفة والتاريخ – هي الميزة الداخلية العميقة التي يمتاز بها الفن ، فمتى تجرد التفكير من صفة المثالية هذه ، تبدد الفنومات.

ولكن في قولنا مع كروتشه ، في ان الفن حدس ، تبرز مشكلة جديدة ، هي مشكلة التمييز بين الصور الخالصة والصورة غير الخالصة، فنتساءل الان : ما هو الدور الذي يمكن ان يحتله في الفكر عالم من الصور الخالصة المجردة من الفلسفة او التاريخ او الدين او العلم او الاخلاق او اللذة ؟!..

فهل الفن هو تلك الصور الخالصة التي نرتاح لها في لحظات التعب او حين نمضي الى تمضية الوقت ، وكأن الفن لعب ؟.. وان القول بمثل هذا لا بد وان يجرنا في النهاية الى الوقوع في احضان مذهب اللذة الذي يرحب جدا بهذا اللقاء بينه وبين الفن من جديد.

ويعقب كروتشه بقوله : « وهكذا ، اما ان لا يكون الفن حدسا خالصا ، وتظل المطالب التي أعربت عنها النظرية التي اعترضنا عليها غير متحققة ، وبهذا نفسه نرى اعتراضنا ذاته على هذه المذاهب يتضعضع بنتيجة ما ينبثق من شكوك . واما ان لا يكون الحدس مجرد خيال ».

وهنا نصل مع الكاتب الى نقطة ، يحاول بها ان يخرج من هذه الازمة التي أوقع نفسه بها ، فيقول كبداية للمخرج « فالحقيقة ان الحدس يجنح الى ايجاد صورة ، لها كتلة غير منسجمة من الصور مما يمكن الحصول عليه بتذكر صور قديمة او جعل الصور تتعاقب بعضها وراء بعض بفعل ارادي .. » وأول من قال بهذه الفكرة ، فكرة تمييز الحدس عن نزوات الخيال بالجنوح الى مفهوم الوحدة هي النظريات الافلاطونية في المعرفة « البوئيطيقا » ، وهذا يعني ان يكون الاثر الفني بسيطا واحدا ، والبوئيطيقا تنزع كذلك الى مفهوم اخر ، هو مفهوم « الوحدة في التنوع » وما يقصده هنا ، هو ان تكون ثمة نقطة ميزة يدور حولها العديد من الصور ، فتظهر فيشكل صورة تركيبية .

وان كان كروتشه في البدء يحاول ان يبرهن لنا على ان الفن حدس ، فهو يعمد الان على العكس من ذلك تماما ، الى محاولة البرهنة على ان الحدس فن . يقول « ان الحدس يكون فنيا حقا ، يكون حدسا حقا لا كتلة مفككة من الصور، حين يكون له مبدأ حيوي يحركه ويكون من صلبه » .. ويتساءل كروتشه : ما هو هذا المبدأ ؟

وقبل ان يعطينا الجواب – كدأبه في طرح كل فكرة او تساؤل – يطرح لنا قضية النزاع بين الكلاسية والرومانسية . ومن وراء هذا النزاع سنجد الجواب على التساؤل . فلقد شهد تاريخ الفن ، ولا يزال، نزاعا بين طرفين يقفان على طرفي نقيض ، بين الكلاسيكي الذي يرغب في العواطف الباردة الهادئة والاهداف الاخلاقية والشخصيات المتزنة مائلا في ذلك كله الى التصور ، وبين الرومانسي الذي يريد الانكباب على ذاتية المرء وتصويرها تصويرا عنيفا يعبر عما يختلج في النفوس ، وذلك بأسلوب هو ومضات بضربات ريشة معبرة ، اكثر منه أسلوبا واضحا جليا .

أما المبدأ الحيوي الذي يكوّن فنية الحدس، فنستنتج انه «العاطفة» وذلك من قوله « ان العاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته، فانما كان الحدس حدسا حقا ، لانه يمثل عاطفة ، ومن العاطفة وحدها يمكن ان يتفجر الحدس » .

ويضيف كروتشه بعد ذلك تعريفا للفن هو خلاصة بحثه ، فيقول بلغة الواثق : « تشوف محصور في دائرة تصور : ذلكم هو الفن. وفي الفن لا يكون التشوف الا بالتصور ، ولا يكون التصور الا بالتشوف ».

— ٢ —

بعد هذا البحث التمهيدي في تعريف الفن ، نتناول بالدراسة « العمل الفني » في مادته ، وموضوعه ، وتعبيره بشيء من التفصيل ، تلك العناصر الثلاثة التي تكون العمل الاستطيقي .

ولكن لابد من الاشارة باديء ذي بدء ، الى ان للعمل الفني « بنية مكانية » تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي ، كما أن له « بنية زمانية » تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا انسانيا حيا .

فأما بالنسبة لمادة العمل الفني اولا ، فاننا نقول مع الدكتور زكريا ابراهيم ان المادة الخام ، تبقى بعيدة عن الصبغة الفنية ، مالم تمتد اليها يد الفنان لتصيرها « محسوسا جماليا » ، ولكن هذه المادة غاية في ذاتها ، باعتبارها تتمتع بكيفيات حسية خالصة ، تساعد في خلق المحسوس الجمالي « فالحجارة التي قد صنع منها هذا التمثال او ذاك ، ليست مجرد حجارة ، وانما هي حجارة تبدي امام انظارنا احجاما خاصة ، وانسجاما في النسب ، وتأثيرات ضوئية معينة تظهر على سطوحها .. الخ . وهذه المظاهر الحسية العديدة هي التي تذكرنا بان التمثال الذي نراه لاينطوي على مادة خام ، بل هو ثمرة لعملية استطيقية قد عانتها المادة فاستحالت على يد الفنان الى مادة جمالية » .

ولا بد لكل عمل فني من ان ينتظم في عملية تنظيم العناصر التي تضم حركته ، وهذه الحركة هي التي تضفي عليه — كما سبق وذكرنا — طابعا زمانيا يجعل منه موجودا حيا تشيع فيه الروح ، وعلى الفنان ازاء عمله الفني الذي يتألف من « عدد » من الاشكال والحركات والصور ، ان يجمعه في « وحدة » من التناسق والانتظام والانسجام ، لكن بحيث لاتطغى « وحدته » على « تعدده » ، ولا يطغى بالتالي « تعدده » على « وحدته » بل ان يمتزج هذا التعدد وتلك الوحدة فيما نسميه « وحدة تنوع » وهي امتزاج عادل للوحدة والتنوع على حد سواء .

وأما بالنسبة « لموضوع » العمل الفني ثانيا ، فاننا سنجد أنفسنا عند مفترق طريقين ، أما أن نوافق انصار « المضمون » الذين يقولون بأن موضوع العمل الفني هو أساسه ، واما ان نوافق انصار « الصورة » الذين يقولون — على العكس — بأن صورة العمل الفني هي آساسه.

وطبيعي ان يكون فنانو النحت المجرد من أشياع الصورة ، فهم يغفلون اهمية الموضوع ، ويذهبون الى انه ليس المهم في الفن ان يحاكي بعض الموضوعات ، بل ان يتخذ هذه الموضوعات « وسيلة لاظهار ما في المحسوس من بريق وبهاء ورواء — كما يقول دوفرين » . فالفن عند هؤلاء وغيرهم ككل من « مور » و « بيكاسو » و « براك » بعيد عن محاكاة الطبيعة كل البعد . انه تلاعب بالصور وبالاشكال الهندسية المجردة. وعلى النقيض نجد فنونا اخرى لا معنى لوجودها بلا موضوع، كالنثر والرواية والمسرحية ، الا ان هذا الاستهتار بالموضوع ، والاتجاه نحو التجريدية ليصبح العمل الفني أشبه بقطعة موسيقية ، هو اتجاه حضاري فني حديث .

وان الفيلسوف « كروتشه » يأتي على النزاع بين هاتين المدرستين: مدرسة الصورة ومدرسة المضمون ، بشكل مفصل ، فيرى ان فصل الصورة عن المضمون قد بدأ بشكل مذهب واسع النطاق في القرن التاسع عشر ، حيث انقسم فلاسفة الفن الى شطرين : ذهبت المدرسة الاولى الى ان الفن كله مضمون ، وقد يلذ هذا المضمون للاخلاق او للسياسة او للمجتمع او للدين ، وذهبت المدرسة الثانية الى ان الفن كله صورة ، كله انسجام ووحدة وتناظر ، اما المضمون فليس له كبير أهمية .

ويرى الكاتب ان ذروة النزاع بين هاتين المدرستين قد بلغ أشده في ألمانيا ، لدى تلاميذ هيجل وتلاميذ هوبرت ، ويشير ان اننا نجد هذه المذاهب فيتاريخ فلسفة الفن وذلك في العصور القديمة والوسطى والحديثة وفي فلسفة الفن المعاصرة ، بل وحتى في احكام الرأي العام في كل مكان .

وفيلسوفنا لا يحبذ احدى المدرستين على الاخرى ، بل هو ينقد المدرستين نقدا سواء ، ويرى ان ثمة جدلا في هذه الفلسفات الفنيةيؤدي الى ان يصبح اشياع المضمون —على غير ما ارادة منهم— أشياعا للصورة، والى ان يصبح اشياع الصورة — على غير ما ارادة منهم كذلك — اشياعا للمضمون ، وذلك على غير مااستقرار ولا اطمئنان ، ثم يعود كل مذهب الى مذهبه على غير ما استقرار ولا اطمئنان كذلك .

وهكذا نصل مع كروتشه الى الحقيقة القائلة — ان كان ثمة حقيقة — « بان المضمون والصورة يجب ان يميزا في الفن ، لكن لايمكن ان يوصف كل منهما على انفراد بانه فني ، لان النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنية ، اعني الوحدة — لا المجردة الميتة — بل العيانية الحية التي ترجع الى التركيب العقلي ، والفن تركيب فني قبلي حقيقي ،تركيب للعاطفة والصورة في الحدس ، تركيب نستطيع ان نقول بصدده ان العاطفة بدون صورة : عمياء ، والصورة بدون عاطفة : فارغة » .

واذا عدنا الى الدكتور زكريا ابراهيم ، وجدناه يتوجه بالحديث الى نقطة هامة جدا ، وهي : لماذا يختار الفنان هذا الموضوع دون ذاك ؟ الواقع ان ثمة جوابا لهذا السؤال ، وهذا الجواب يمدنا به علم النفس والباحثون السيكلوجيون . فعلم النفس لاينظر الى العلاقات الظاهرية فحسب « اللهم الا في المدرسة السلوكية » بل هو يبحث كذلك عن العلاقات العميقة من شعورية ولا شعورية بين الطرفين ، الفنان وموضوعه الفني .

ان علم النفس يؤكد ان اختيار الطرف الاول « الفنان » للطرف الثاني « الموضوع » ليس اختيارا اتفاقيا عشوائيا ، بل ان ثمة علاقة وثيقة بينهما وبين الموضوع والابداع الفني . فكل موضوع يكون مجال عمل فني ابداعي بالنسبة للفنان ، لان هذا الموضوع يكون حيويا بالنسبة اليه من جهة ، ويثير في نفسه انفعالا نفسيا ما من جهة ثانية . وأضيف الى ذلك قولي ، انه من هنا جاءت فكرة ضرورة وضع الذات في العمل الفني ، ليأتي هذا العمل صادقا معبرا عن شخصية الفنان من خلال لوحاته . ثم يقول الدكتور زكريا في خاتمة بحث موضوع العمل الفني :

« وعلى كل حال فانه ليس من شأن الموضوع في العمل الفني ان يستثير التأمل بوصفه موضوعا ، وانما هو لابد من ان يندمج في صميم التعبير الفني نفسه ، فلا يكون ثمة مايستثير انتباهنا سوى العمل نفسه ، وهكذا نتنهي الى القول بان العمل الفني هو موضوع لذاته مادام ينطوي على تعبير فني » .

وعن الاس المؤسس الثالث في العمل الفني ، عن « التعبير » ، يرى الكاتب بانه لابد من ان ينضوي تحت لواء العمل الفني معنى ما ، وهذا المعنى هو الذي يعطي امارة العمق في هذا العمل ، والفنان اذ يتوجه الى الموضوعات « يعيد تكوينه على حسابه الخاص » مانحا هذا الموضوع تعبيرا ذاتيا ما ، ليستحيل عندها هذا الموضوع ، من موضوع طبيعي او فني ، الى حقيقة ناطقة ذات دلالة بوساطة هذا التعبير الممنوح .

وثمة صعوبة في تحليل وتفسير هذا « التعبير » باعتباره امرا وجدانيا ، ذلك ان العمل المعبر Expressif يختلف عن العمل المؤثر Emouvant لان « التعبير » شيء و « التأثير » شيء اخر . فعلى التأثير الوجداني الا يكون حجر عثرة في سبيل فهم العمل الفني السليم . وكأن الدكتور زكريا ابراهيم،يهيب بالمتذوق او بالناقد الفني ، ان يكشف عن تعبيرية اللوحة الفنية ، الكشف الموضوعي الدائب دونما ادخال لعناصر تأثره الوجداني ، وفي هذا بعض الصعوبة كما ارى ، اذ انه من الصعوبة بمكان كشف تعبير فني كشفا موضوعيا كل الموضوعية دون تدخل الانفعال الذاتي ، ولكن الكاتب يقصد في رأيه ذاك نظرة اخرى ، وهي انه لاضرورة لوجود العامل المؤثر في العمل الفني لكي نعتبره عملا فنيا معبرا . ونستطيع ان نخلص معه الى نتيجة هي « ان الوظيفة الاساسية للتعبير انما هي ان يجعل من

المحسوس لغة اصيلة تحمل طابع « الطراز » او « الاسلوب » ولكنهـا لاتدين للمنطق بشيء » .

ولما كان كروتشه يقول بان الفن حدس ، فان بعض المفكرين ينفـون كون الحدس معبرا ، وبالتالي يصبح الفن « الكروتشي » فنا لا معبرا ، وهذا مايرفضه صاحبه ، لانه يرى في التمييز بين الحدس والتعبير تمييزا خاطئا ، فكيف نميز الصورة عن ترجمتها المادية ؟ كيف نضع صور الناس والمناظر والافعال في جانب ، ونضع في جانب ثان « الاصوات والانغام والالوان ؟ كيف نفرق بين الظاهر ـ الذي يعتبره مؤيدو التمييز انـه الاداة ـ وبين الباطن ـ الذي يعتبره اولاء ـ انه الفن بالذات ؟ ذلـك انه متى فصلنا بين الحدس والتعبير فقد حكمنا عليهما بعدم الاتصـال بعد هذا الانفصال ، فلا يعود ثمة حد وسط يحـاول ان يؤلف بينهمـا في وحدة تركيبية ، كما كانا قبل الانفصال .

ولكن كروتشه يحاول ان يجد حلا لهذه المشكلة القائمة بين الحدس والتعبير وذلك بان يذهب الى اصل المشكلة وجذروها ، فيبحث : هـل كان تفريق العنصرين : الحدس والتعبير عن بعضهما صحيحا ، آي هـل يمكن ان نتصور حدسا من غير تعبير ؟ وهي وسيلة تؤدي ـ بلا ريب ـ الى الحل السليم لعقدتنا الجديدة ، عقدة التمييز بين الحدس والتعبير.

« والواقع اننا لانعرف الا حدوسا معبرا عنها » هكذا يقول لنـا هذا الفيلسوف ، فالفكرة لاتكون فكرة الا اذا امكن التعبير عنها بألفاظ ، كذلك فان اللحن الموسيقي لايمكن ان يكون لحنا موسيقيا مالم يتحقق بأنغام ، فالفكرة واللحن والصورة لاتوجد قط ـ خلافا لما يظن من انهـا توجد ـ بدون تعبير . ويحاول كروتشه نسف المشكلة من أساسها ، فيقول لنا ، اننا اذا فهمنا الفن على انه حدس ، لم يبق ثمة حاجة الـى التفريق بين الجوهر المفكر والجوهر الممتد ـ على حد تعبيره ـ لان الجوهر المفكر ، أي الفعل الحدسي كامن في ذاته .

ولنا ان نشير الى طابع الكلية في التعبير الفني ، الذي يعتقد بـه الفيلسوف كروتشه ، فهو يرى أن كل تصور فني محض هو في الوقـت نفسه هو والكون « كل كلمة تنفرج بها شفتا الشاعر ، وكل صورة مـن الصور التي يبدعها خياله ، تنطوي على المصير الانساني كله ، وتضم كل الامال والاوهام والالام والافراح والامجاد الانسانية ، تحوي الواقع فـي صيرورته ، في نموه الدائم ، وهو يخرج من ذاته عذابا وسعادة » . ولا يسعنا ههنا الا ان نعقب بأن كروتشه متطرف تطرفا تسقطه الواقعـة الفنية والتعبير الفني غير الشمولي بهذه الدرجة للكون .

والحقيقة عنده ، هي ان العمومية والصورة الفنية ليسا شيئين بـل هي شيء واحد ، ذلك ان صب المضمون العاطفي في صورة فنية يعني اضفاء الطابع الكلي عليه ، ونفخ النفخة الكونية ، فالوزن والبحر والقافية والاستعارة .. انما هي جميعا مرادفات للصورة الفنية التي اذ تفرد، تدخل الفردية على انسجام في العمومية .

ـ ٣ ـ

تعارضت آراء علماء الجمال والنقاد والفنانين ، حول ما اذا كـان الفن محاكاة للطبيعة ، أم ابداعا ذاتيا يتمرد على الاشكال الطبيعية ؟. ويأتي على رأس الفريق الاول المنادي بمحاكاة الطبيعة ، الفيلسـوف الفرنسي جان جاك روسو ، الذي نادى بتمجيد الطبيعة ، فكان مذهبه اول مذهب فلسفي في العصر الحديث يتوجه بالعبادة الى الطبيعة ، بيد ان هذه النزعة الفلسفية سرعان ماتحولت الى نزعة فنية تقول بتكامل الشكل الطبيعي « فاننا لانجد في الطبيعة بأسرها ادنى خطأ في الرسم ـ كما يقول رينان ـ حتى ان « روسكن » نادى الفنانين الى الخضوع للطبيعة الخضوع الاعمى دون ادنى اختيار او انتقاء ، لان الفن الكامل انما هو الانعكاس الكلي للطبيعة جمعاء ، وبالمقابل فان الذي ينتقص وينتقي انما هو فن ناقص .

يقول « رودان » موجها حديثه الى شباب المثاليين : « لتكن الطبيعة آلهتكم الوحيدة ، ولتكن ثقتكم فيها مطلقة ، ولتعلموا علم اليقـين ان الطبيعة ليست قبيحة على الاطلاق ، بل حسبكم ان تقصروا همكم علـى الولاء لها .. فلتكن دراستكم اذن بروح الايمان والتدين ، لانكم عندئـذ تعجزون عن الاهتداء إلى الجمال ، بل انكم لا محالة واقفـون علـى الحقيقة (١١) » .

وان كانت نظرة « روسو » الفلسفية قد تحولت الى نظرة فنية فيما بعد ، فان نظرة « روسكن » الفنية سرعان ما امتزجت بلون من الـوان الفلسفة الواقعية التي بلغت اوجها في النصف الاخير من القرن الماضي، فمثلا ، يهيب المصور الفرنسي « كوربيه » بالفن ان يصور واقع الحياة فقط ،لا ان يرجع الى الماضي السحيق او المستقبل البعيد ، بل ان يعيش الفن الواقع ، ف « كوربيه » بهذا يحمل لواء الواقعية في مضمار الفن .

ولكن الفنان الناقد « ويسلر » لايوافق « كوربيه » وجماعتـه نظرتهم هذه ، لان الطبيعة في رأيه لاتقدم لنا لوحات فنية ، انه لاينكـر انها تحوي « مواد خام » طبيعة فنية ، ولكن على الفنان الا ينقل مواضيع هذه المواد الخام كما هي في الواقع ، بل عليه ان يميز ويؤلف بينهـا ، ليبدع بعد ذلك اثرا استطيقيا . والواقع ـ كما يقول الدكتور زكريـا ابراهيم ـ لو كانت مهمة الفن مقتصرة على محاكاة الطبيعة ، لكان فـن التصوير الشمسي « الفوتغرافي » هو الوريث الشرعي لكافة الفنـون الجميلة .

اذن هل نقول ان الفن وسيط بين الطبيعة والانسان ، مؤيديـن دعوى المحاكاة « هذا مايريده الشاعر الانكليزي « كولردج » الذي يقـول من نص له بعنوان « الفن وسيط بين الطبيعة والانسان » : « الفن بمعناه العام الذي يشمل الرسم والنحت والمعمار والموسيقى ، هو الوسيـط بين الطبيعة والانسان ، وهو الذي يوفق بينهما ، انه اذن القوة التـي تضفي على الطبيعة عنصرا انسانيا ، وتخلع افكار الانسان وعواطفه علـى كل مايصلح ان يكون موضوعا لتأملاته ، واللون والشكل والحركة والصوت هي العناصر التي يجمعها الفن ويشكلها ويخلق منها الوحدة حين يفرض عليها معنى خلقيا عاما .. » ويضيف كولردج بعد ذلك « نحن جميعا نعلم ان الفن يحاكي الطبيعة » . وهو يرى انه لابد من وجود عنصرين معـا في المحاكاة ، هما التشابه والاختلاف ، ولا بد من اتحاد هذين العنصرين المتقابلين في كل انتاج فني اصيل : ان الصورة التي يتركها الختم فـي الشمع ليست محاكاة ، وانما هي تقليد او نسخة منقولة عن الاصل ، بينما الختم ذاته هو المحاكاة . ويجب علينا ـ كما يقول شاعرنا هذا ـ ان نحاكي الطبيعة ، « نعم ، ولكن أي ناحية في الطبيعة ؟ أنحاكي الطبيعة

(١١) مشكلة الانسان : الدكتور زكريا ابراهيم (سلسلة مشكلات فلسفية) .

بأسرها ؟ ويجيب كولردج على تساؤله « لا .. وانما ما في الطبيعة من جمال » ويعود الى التساؤل « ولكن ماهو الجمال اذن ؟ وما طبيعة الشيء الجميل ؟ » ويجيب « في صيغة مجردة : ان الجمال هو تحويل الكثرة الى الوحدة ، ومزج العناصر المختلفة . وفي صيغة محسوسة ، انه اتحاد المنسق او البديع الحيوي (١٢) » .

وللفيلسوف الحدسي « برغسون » رأي خاص في هذه العلاقة بين الفن والطبيعة ، يقول بعنوان « الفن والطبيعة » : « بيد ان الطبيعة لتجتنب من بعيد عن طريق اللهو طائفة من النفوس التي قد استطاعت ان تتجرد عن الحياة ، ولست اتحدث عن ذلك التجرد او الانفصال الارادي العقلي المنهجي الذي هو وليد التفكير والتأمل الفلسفي ، بل انني اعني ضربا من التجرد الطبيعي المفطور في طبيعة الحواس او الشعور . وهو تجرد يتجلى في الحال على شكل أسلوب عذري — ان صح التعبير — في النظر والاستماع والتفكير ، ولو قدر لذلك التجرد ان يصبح كاملا ، او لو تهيأ للنفس الا تتعلق بالفعل في أي ادراك حسي من ادراكاتها لكنا ازاء نفس فنانة ، لم يشهد لها العالم نظيرا من قبل ، ومثل هذه النفس لابد من ان تكون ممتازة في جميع الفنون على السواء ، او هي بالاحرى لابد من ان تكون قديرة على ادماج شتى ضروب الفن في فن واحد شامل ، وعندئذ لابد لتلك النفس من ان ترى الاشياء جميعا في صفائها الاصلي ، فتدرك اشكال العالم المادي والوانه واصواته ، كما تدرك ادق حركات الحياة الباطنة (١٣) » .

وان كان بعض النقاد والفلاسفة والشعراء يرون في الفن محاكاة للطبيعة ، فان افلاطون — فيما لو عدنا الى الوراء — يرى فيه محاكاة المحاكاة بالنسبة للحقيقة . فالفن عند صاحب كتاب « الجمهورية » بعيد عن الحقيقة ثلاث مرات لانه « محاكاة المحاكاة » . ولكي يوضح افلاطون هذه الفكرة ، ضرب مثلا بالسرير ، فهناك السرير الاول وهو المثال الذي خلقه الله ، وهناك السرير الثاني الذي يعد محاكاة لمثال السرير الاول وقد خلقه النجار ، وهناك اخيرا السرير الثالث كما يرسمه الفنان ،فهو بعيد اذن عن الحقيقة ثلاث مرات ، فنحن اذا حاولنا رسم أي شيء فانما نرسم المظهر فقط لا الجوهر ، فالرسم محاكاة للمظاهر لا للحقائق (١٤) .

ولكن هل وافق بقية المفكرين والنقاد على ان يكون الفن محاكاة للطبيعة ؟ لقد عرضنا جانبا من الموضوع ، وما علينا الان سوى ان نعرض الجانب الاخر ، لنرى مارأي المعارضين لهذه النظرية الفنية الكبرى .

والحق انه « لم يكن الفن في أي عصر من العصور مجرد تقليد للطبيعة ! ان الفن مأخوذ عن الطبيعة ، ولكنه بدلا من ان يكون تقليدا لها ، نجده تحليلا للطبيعة او اعادة تركيب لعناصرها او تعليقا عليها او ممازجة معها . قد يقول البعض ان سلبية الفنان امر جوهري ازاء الطبيعة ، أي ان عليه ان يسمح لها بان تفعل في نفسه ماتشاء ، ولا يقتحمها هو عنوة . بيد ان الفنان — الا اذا كان سخيفا احمق — لن يستطيع ان يكون الصورة الفوتغرافية السالبة ، فهو قد يفسح المجال للطبيعة لكي تفعل بنفسه ماتشاء اذ يستسلم لها ، ولكنه يصور فعلها في نفسه اكثر مما يصورها هي ، او قد يعالج عناصرها ، اذ تفعل في نفسه كمادة خام ، له ان يكيفها حسبما يبغي ، كما يفعل الموسيقي بالاصوات الطبيعية حين يحولها الى انغام لم تكن معروفة من قبل (١٥)» .

وفي كتاب اخر للدكتور زكريا ابراهيم ، يعضد فيه الرأي القائل باللامحاكاة كما عضده من قبل صاحب « الحرية والطوفان » يقول

— التتمة على الصفحة ٥٥ —

(١٢) كولردج : الدكتور محمد مصطفى بدوي (سلسلة نوابغ الفكر الغربي — ١٥ —) .

(١٣) برغسون : الدكتور زكريا ابراهيم (سلسلة نوابغ الفكر الغربي — ٣ —) .

(١٤) افلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني (سلسلة نوابغ الفكر الغربي — ٥ —) .

(١٥) الحرية والطوفان : جبرا ابراهيم جبرا .

الحزنُ والثورة

منسيٌ تحت غيوم النار
قلبي عاصفة ودمي اعصار
قفلٌ وجهي
أمسي وغدي والدار

* * *

قال صديقي عاتبني يوما :
« أبصرُ في عينيك الاصرار » .
وبكيتُ لاول مره
جُرحت في صدري الكلمات الحرة

* * *

بكيتُ زمانا مريرا ، وكم أدركتني الملمّات جونا
وآزرت غمر الضياء
وكان نشيج مساء
وغنيت شعرا حزينا

* * *

وكان ظلامٌ ومعركة داميه
وبعض جروح واغنيةٌ للسلام
وطلقتُ أحلاميه !

* * *

(حزنّا .. حرثنا الحقول البليده
حلمنا بخصب ثري فأي جباه لنا يا رجال !
وجاء الشتاء
غبيا ليستقطر المزن قطر يباب، يعذب فينا الرجاء
وكرت شهورٌ عطاش عنيده
فما أزهر الحب والقمح فيها
ولا زنبقٌ ذو رواء
وحُرّت عروقٌ ، وثرنا ، وكان نضال
فماذا كسبنا ؟!

* * *

أقمنا صلاة حميده) .

* * *

ودمرتُ أنفاقهم وهدمت الجسور
وتاهت على صفحة الماء كل الصور
فأي دم يستجير ؟!
وأيُ هلاكٍ يسوِّد فينا التتر

* * *

أصديقي ان حياتي مره
في كل صباح أشعل صدري ثوره
من أجل الكلمات الحره

موسى صرداوي

يوميات تبحث عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفقي

توفيق الحكيم .
الخميس ١٥ يونيه ١٩٦١ .

أخيرا عثرت على « عودة الروح » ... ولا بد من مطالعتها ، فهي من أشهر ما كتبه توفيق الحكيم . وأنا في أشد حالات الخجل لاني قرأت له مسرحيات كثيرة ، وقرأت له « يوميات نائب في الارياف » (كانت مقررة علينا في الثانوي) ... ولكني لم أقرأ له بعد « عودة الروح » ...

وأريد أيضا بعد ان انتهي منهـا ان أقابل توفيق الحكيم .

ولكن يبدو أن مقابلة أحد سكان القمر أسهل من مقابلة توفيق الحكيم والتحدث معه .. انه يهرب من الناس ومن الصحفيين ، ومن الشبان . ويقال انه يتعمد الهرب ، وان هذا يضاعف من شهرته ، وانه مسرور بذلك ! ويقال أيضا ان عداءه القديم للمرأة كان مفتعلا ، وانـه « ساق فيها » وتلذذ بهذه الشهرة الشاذة ، شهرة معاداته للنساء ، مثلما يفعل الاعزب حين تلتصق به كلمة أعزب ... انه يظل على هذه الحالة لمجرد الاعتياد ...

قد تكون كل هذه الاقاويل لا أساس لها من الصحة ..

ولكني أريد أن أقابل توفيق الحكيم واجاس معه .. ونتباسط في الحديث .. فكيف أفعل ذلك ؟ كيف ألفت نظره ؟... نعم ... فالمسألة تحتاج الى لفت نظر ، واثارة ، وهزة عنيفة ... حتى يهتم هذا الرجل العنيد . ان أي اجراء عادي لن يجدي فتيلا .. ماذا أفعل ؟ هل أغيظه ؟ وأغيظ من ؟ هل أنقده بعنف في احدى المجلات ؟!! انه لن يرد بالطبع (هذا اذا صح تفاؤلي المبالغ فيه وقرأ توفيق الحكيم نقدي بالفعل) . وحين سيقرأ المقال سيقرأه خفية .. ولن يقول لاحد انه قرأه .. لن يهتم هذا الرجل ، لـن يهتز .. هذا الرجل الذي لا يحضر حفلات تكريمه أو ندوة يناقش فيها انتاجه .. أنه غير موجود .. ومن أجل ذلك ظهرت حوله دراسات كثيرة ، لانه لا يفرض وجوده .. انه (ومعذرة للتشبيه) كالادباء والفنانين الذين ماتوا ... ان بعدهم الزماني والمكاني يتيح فرصة كبيرة للدارسين ليكتبوا عنهم الكثير . وتوفيق الحكيم بعيد عنا مكانيا ، أما البعد الزماني فشيء غير مؤكد بالطبع (انه ما زال يعالج مشاكل الساعة .. هل قرأت « رحلة الى الغد » ؟) .

ماذا أفعل بالله كي أقابلـه ؟ شقيقتي رأته مرتين وعرفت بيته عن طريق الصدفة ، ذات مرة همت بدخول مصعد بيت يطل على كورنيش النيل وأشرعة النيل الجميلة فوجدت توفيق الحكيم بدمه ولحمه يخرج من هذا المصعد. راعها بياض وجهه (أنا أيضا دهشت .. كنت أحسبـه أسمر اللون ، هذا ما كانت توحي به صوره) . تقول انه أبيض بياض طه حسين !! شاربه مثل فرشاة خشنة لطلي أبواب المنازل بالزيت . في المرة الثانية كانت تقترب من نفس البيت .. وجدته في الطريق ، كان بالطبع خارجا من العمارة اياها .. ابتسم قليلا في خبث .. يا لذاكرته .. مضى لا يلوي على شيء .

أفكر الان في أن أرابط في هذا الشارع . أفكر في ان آخذ اجازة عارضة من الشغل لمدة يومين لاعسكر هنـاك ، وحين يخرج سأسير وراءه ثم أصيح فجأة : « على فكـرة ! مسرحية « السلطان الحائر » زي الزفت يا أستاذ توفيق » .

والواقع ان مسرحية « السلطان الحائر » ليست بهذه البشاعة ، ولكن ما الحيلة ؟ انني أريد أن أغيظه ، أن ألفت نظره . وأعتقد أنه سيدهش ، وسيلفت نظره هذا « التحرش النقدي » على قارعة الطريق ، ولا أظن أنه سيطالب بوليس النجده ويزج بي في السجن بتهمة محاولة « اغتصـاب شهرته الادبية » او الاعتداء على عفافه الفني .

ان الذي أتصوره الان عكس هذا كله .. انه سينظر وراءه ويتساءل : هوه انت قريتها ؟ (هكذا ! دون غضب أو غيظ ... دون استخدام لعصاه العتيدة !) وربما قـال : ما انا عارف انها زي الزفت .

وطريق الكورنيش طويل ، طويل جدا . وهادىء . وسنسير بالطبع ، ولو حاول الهرب والسير بعجـلة فسأجري وراءه ، وأطارده .

انني أتذكر الان كل هؤلاء المشاهير ، في كل ركـن من أركان العالم ، حين يهربون من الصحفيين والمصوريـن والاصدقاء والدارسين .. انني أتذكر شارلي شابلن ، وجان بول سارتر .. ولكني أتذكر أيضا كيف استطاع أحـد الصحفيين أن يقتحم منزل شارلي شابلن وينتزع منـه حديثا لطيفا . كانت المدينة تحتفل بأعياد الميلاد ورأس السنة ، ودق الصحفي الماكر جرس باب شارلي شـابلن وهو يرتدي ملابس .. بابا نويل ! وكانت مفاجأة ، مفاجأة لطيفة بالطبع .. ودخل بمكره .. وخرج بحديث . أريـد أن أجلس مع توفيق الحكيم ، بدون ورقة أو قلم ، ثـم استدرجه في الحديث ، مصطنـعا البـراءة والسذاجة والعبط ، وتاركا ورائي أي ثقافة أدبية ، ومتحـدثا اليه بوصفي مجرد قارىء يحاول ان يتذوق . ساعتها أتمنـى أن يفتح لي قلبه ويتحدث بحرارة وصدق وتواضع .. انه لا يعرف أن حديثه المباشر عن نفسه وذكرياته يسفر عـن انجح اعماله الادبية . اننا نعجب بـ « يوميات نائب فـي الارياف » جدا ، وهي يوميات مباشرة وذكريات ذاتيـة . ونعشق (من منا لا يعشقها ؟) « زهرة العمر » وهـي رسائل بعث بها الى صديق فرنسي يدعي اندريه . انهـا من أروع ما كتبه توفيق الحكيم .

والا فما العمل ؟ هل نستمر في التعرف على انباء توفيق الحكيم وخلجاته من قلة القلة المتصلة به ؟ لماذا لا يتكلم ؟

ان المتصلين به يحكون عنه أشياء غريبه ، طريفه، ولطيفه . هذا هو أحد معارفه القدامى يحكي عنه أثناء عمله بالنيابة ، كان يجلس باستمرار في قهوة معينة اخر النهار ، في البلدة النائية الهادئة التي كان يعمل بها يجلس توفيق الحكيم وقد غاب عن الوجود . ويظل يحملق في لا شيء ، واحياناً كان هذا الصديق يلمحه وهو يحرك شفتيه في غموض ، وذات يوم اقترب منه دون ان يدري ، فسمعه يتمتم في حرارة « بريسكا .. بريسكا .. بريسكا » . وأصبح هذا الاسم الذي ينضح موسيقى ، أصبح بطلة .. في « أهل الكهف » . هكذا اقتنص توفيق الحكيم الاسم بعد ان أخذ يناجيه في حرارة ويستوحي الاحاديث التي مرت بصاحبة هذا الاسم .

وتوفيق الحكيم يشتغل في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، والذين يشتغلون معه يروون عنه حكايات كثيرة ، حكايات تنتهي كلها بحكم واحد ـ وهو أنه غريب الاطوار . انه يخرج الى حديقة المجلس ، وأحيانا يسير في الحديقة حتى يصل الى السور ويطل من ورائه الى الشارع ويظل يحملق ، ربما لساعات ، يحملق في أي شيء او في كل شيء او في لا شيء على الاطلاق .

وذات مرة ذهب اليه شاب ، وقال له انه صحفي ، وانه يريد ان يأخذ منه حديثا ، ورفض توفيق الحكيم ، وبدلا من ان يستجوبه الصحفي استجوب هو هذا الصحفي المسكين ، قال له ما معناه : « وليه يا بني بتشتغل صحفي؟ حايفيدك العمل الصحفي بايه ؟ وتفتكر ان الحديث اللي حاتاخده مني مهم ؟ شوف يا بني نصيحه مفيده لك : اذا كان لك ميل أدبي أو استعداد فاكتب أحسن لك قصص قصيرة .. مع السلامة » .. وخرج الشاب وهو يتصبب عرقا . ولا أعتقد انه ذهب الى منزله او الى مكتبه في الجريدة ليكتب قصة قصيرة !!

وذات مرة دخل توفيق الحكيم مكتبة المجلس (يقال انه يعشق الجلوس فيها كثيرا) وكان يبحث عن كتاب معين، وأراد ان يسأل عنه موظف المكتبة ، ولكنه لم يجده، واستشاط غضبا ، وصاح : فين الراجل بتاع المكتبة ؟

ويبدو ان الراجل بتاع المكتبة كان في شأن من الشؤون ، وربما كان مزوغا ، فوقف توفيق الحكيم وصاح في غيظ : هو ليه مش موجود ، الله !!! هيه وظيفته هنا انه يكون مش موجود ؟!

* * *

هكذا ... الفلسفة حتى في ساعات الغضب: وظيفته هنا انه يكون مش موجود !!

هذه هي القصص التي حكاها لي أحد الاصدقاء عن توفيق الحكيم ، والعهدة بالطبع على الراوي ، والواقع ان كل همي الان ان أغيظ توفيق الحكيم ... ترى هل أنفس بذلك عن احساس بالفشل في تدبير مقابلة معه .. أم لالفت نظره كما ادعيت في مستهل اليومية ؟

الواقع أنني لا أعرف !

يا طالع الشجرة !
الجمعة ٣٠ نوفمبر ١٩٦٢،
الساعة الثانية صباحا .

أحدث مسرحية لتوفيق الحكيم اشتريتها امس ولما يمض على ظهورها في السوق سوى أيام معدودات . واسم المسرحية : يا طالع الشجرة . وهنا ألفت النظر الى ظاهرة مألوفة : قد تكون لدينا عبارة لها ايحاءاتها المعينة،



وذبذباتها المعينة ، وجرسها المعين . ثم يجيء كاتب أو عالم أو شخص مهم ويستعملها في سياق خاص فتكتسب هذه العبارة طابعا جديدا ـ وفي كثير من الاحيان تكتسب طابعا مهيبا .

من الان فصاعدا سيكون لعبارة « يا طالع الشجرة » معنى يضاف الى المعنى الصبياني المرتبط بهذه الانشودة العذبة التي كنا نتغنى بها في طفولتنا ، والتي ما زلت أذكر ايقاعها وكأني حفظتها من نوته موسيقية . ومن الان فصاعدا قد نسمع عبارة «يا طالع الشجرة» فنتذكر شيئا اخر غير مجرد الاغنية الطفولية ، سنتذكر ان هناك مسرحية غريبة لكاتب كبير ، مسرحية اسمها « يا طالع الشجرة » .

لا أكتم انني احسست بدهشة حين قرات نبأ هذه المسرحية في الصحف، انها دهشة تستشعرها امام العنوان، خاصة وأن هذا العنوان لمسرحية لتوفيق الحكيم . « يا طالع الشجرة » بعد « السلطان الحائر » ! شيء غريب. ولكنك تعتاد الامر شيئا فشيئا . ان من خصائص الانسان قدرته على الاعتياد .

لا اكتم أيضا فرحتي حين وجدت لهذه المسرحية مقدمة ، خاصة وان هذه المقدمة بقلم المؤلف نفسه ! وهنا قد يتساءل متسائل : ومتى كان توفيق الحكيم يترك مقدمات مسرحياته لغيره ؟ أجيب على هذا بقولي اننا أصبنا بعقدة منذ « السلطان الحائر » فقد أثارت المسرحية جدلا، وتعددت التفسيرات التي أخذ معظمها يدور حول مشكلة السلام واستخدام القوة ودور الامم المتحدة . لماذا ؟ لان المقدمة أشارت الى السلام والقوة والامم المتحدة. وفوجئت في احدى الندوات برأي جريء ملت الى تصديقه فورا ، رأي يقول : ومن الذي قال ان توفيق الحكيم هو الذي كتب مقدمة « السلطان الحائر » التي تستغرق شبه صفحة في الكتاب ؟ لم لا يكون الناشر ؟

نعم .. لم لا ؟ خاصة وانه ليس هناك — في تلك المقدمة — ما يثبت انها لتوفيق الحكيم . انها مقدمة « رسمية » ، كأنها مذكرة مرفوعة مع تقرير ، داخل ملف، في مكتب حكومي.

أما « يا طالع الشجرة » فان مقدمتها الطويلة من وضع توفيق الحكيم نفسه . والادلة المادية تثبت ذلك ، من هذه الادلة حديث المؤلف عن تجاربه ومخاطبته للقارىء مباشرة، وتوقيعه على المقدمة بـ « الاحرف الاولى » ! ما أشد ما فرحت حين وقعت عيناي على المقدمة . فرحت بها حتى قبل أن أقرأها . أخيرا تنازل توفيق الحكيم وتكلم.. وفي صفحات كثيرة .. بعد ان تركنا حيارى لفترة طويلة، بعد ان تركنا نتشاجر حول « السلطان الحائر » بعد ان تشاجرنا حول اخوة لها من قبل . ولو قلت انني فرحت فقط بالمقدمة لجافيت الحقيقة . كان هناك شعور أقوى من شعور الفرح، ربما أسميته : الشعور بالمفاجأة . لقد اعتدت — في الفترة الاخيرة بالذات — على صمت توفيق الحكيم . فلم يعد يكتب مقالات ، كما انه ظل على عناده مع الصحفيين . يضاف الى هذا انه لا يكتب في الصحف، ولا تسجل له ندوات ، ولا يعلق على نقد يكتب عنه. اعتدت صمت توفيق الحكيم لدرجة أني تصورت ان توفيق الحكيم لا يتكلم الا مسرحيات ، وان هذه هي طريقته الوحيدة في التعبير ، وان حديثه في التليفون أو مع الصفوة من أصدقائه ، أو حديثه في البيت ، يعد خروجا على المألوف. انه ساعتها أشبه بشاعر يترك الشعر ليتحدث بالنثر من نفسه « بكسر النون » .

والهدف الذي كتب الحكيم من أجله هذه المقدمة هدف نبيل . انه يريد ان يفسر موقفه ، ونظرته الى مختلف التيارات المسرحية المعاصرة ، والغرض الذي من أجله كتب هذه المسرحية ، مسرحية « يا طالع الشجرة ». غير أن توفيق الحكيم ليس رجلا ساذجا ، فان الصفحات المطولة التي استغرقتها مقدمته لا يمكن ان تفسر لنا « يا طالع الشجرة » ، ولا يمكن ان نلومه على هذا ، اذ لو فسر المسرحية تفسيرا « مدرسيا » فما الذي سيتبقى لنا نحن القراء ؟ وما الذي سيتبقى للنقاد ؟ وما الذي سيتبقى للمخرج الجريء الذي أنتظره على أحر من الجمر لارى كيف سينفذ هذه المسرحية بأبعادها الزمنية الغريبة ؟ وبهذا التأرجح الذي تنتقل فيه من المعقول الى اللامعقول، ومن اللامعقول الى المعقول ؟

هنا أتذكر على الفور مسرح الجيب . كفى شجارا حول « دائرة الطباشير القوقازية » .. وكفى أخبارا صحفية حول موعد الافتتاح ، وحول البرنامج الذي يتم تعديله في كل خبر ، حتى كدت اعتقد ان مسرح الجيب سيقدم أي شيء ، أو أنه سيقدم كل مسرحيات العالم.

اليكم مسرحية يمكن ان تقدم على « مسرح الجيب »، أم أن الشرط الاساسي لنشاط مسرح الجيب ان تكون مسرحياته أجنبية ؟ ان مسرحية « يا طالع الشجرة » لا يمكن ان تمثل على مسرح عادي ، ولا يمكن ايضا ان يتقبلها الجمهور بسهولة او بساطة . اننا هنا نعجب بشجاعة توفيق الحكيم الذي قدم لنا هذه المرة شيئا غريبا للغاية ، أو قدم لنا على الاقل : شيئا جديدا على مسرحنا ان لم يكن جديدا على مسارح أخرى في بلدان اخرى . ولكن واضح ان الذي شجعه على هذه التجربة نجاح المسرحية السابقة « السلطان الحائر » ، وهذا واضح من مقدمة توفيق الحكيم ، فهو يشير الى النجاح الذي صادفته هذه المسرحية السابقة لدى جمهور المسرح ، ويبدو انه لم يكن يتوقع مثل هذا النجاح.

اشتريت « يا طالع الشجرة » مساء أمس وانتهيت من قراءتها في منتصف الليل . وها أنذا أكتب عنها بعد مضي ساعات. أكتب ولا أتوقع أن أقول شيئا عميقا ، وانما هي مجرد انطباعات أولية . ان المسرحية لا تخاطب هذه المرة عقولنا ومنطقنا بالطريقة المألوفة وانما تنفذ الى كياننا بطريق آخر ، مثلما ينفذ الرسم السريالي الى نفوسنا بطريق يكاد يغرينا بأن نسميه : طريق الغريزة . وقد أشار توفيق الحكيم الى هذا في المقدمة . وها أنذا أستسلم للمسرحية وأحاول أن أتركها تؤثر علي بطريق آخر غير طريق العقل والمنطق والادراك المألوف، أتركها تؤثر علي مثلما تؤثر فينا أساطير أبي زيد الهلالي أو أغنية « يا طالع الشجرة.. هات لي معاك بقرة.. تحلب وتسقيني.. بالمعلقة الصيني ... والمعلقة انكسرت ... يا مين يداويني ... داواني عبدالله ... دخلت بيت الله ... الخ ... » بل فكرت في أن ألجأ الى الفراش وأنام فور قراءتي لهذه المسرحية حتى أتركها تعمل عملها في عقلي الباطن . من يدري ! قد استيقظ في الصباح وأكون أكثر فهما لها . فكرة غريبة ... أليس كذلك ؟ بيد أني فكرت فيها جديا .

وسأنتظر وأعود الى المسرحية من جديد وأطالعها بتمعن لاني أريد أن أكتب عنها ، أريد أن أكتب عنها دراسة. وبديهي ان الدراسة لا يمكن ان تكتفي بعملية اللجوء الى الفراش والنوم وترك مهمة النقد للعقل الباطن ! لا أعتقد . والى أن يوفقني الله الى مهمة الدراسة الشاقة سأكتفي بما قلته ، وبملاحظات عابرة . منها انني اقبلت على هذه المسرحية بروح من التحدي ، وكان التحدي موجها نحو

حوار توفيق الحكيم . سأغامر وأقول انني لم أعجب بطريقة توفيق الحكيم في معالجة الحوار في « السلطان الحائر » ذلك انه حوار ثقيل ، بارد المعدن . ان فيه فكرة ، ووسامة، وبنيانا ، غير أنه بارد ، بلا روح . يحدث هـذا مع أن المسرحية ستمثل ، وقد مثلت بالفعل . كان الله في عون الممثلين والممثلات . بل اني أعتقد أن « السلطان الحائر » ليست وحدها في هذا الميدان . مسرحيات كثيرة قراتهـا لتوفيق الحكيم فدهشت لبرود الحوار . وسأغامر واقول ان توفيق الحكيم يتفوق في أشياء كثيرة في المسرحية غير انه لا يتفوق في الحوار !!! (هذا اذا استطعنا أن نعزل أحد عناصر المسرحية عن باقي عناصرها ! !) . وقد ينطوي هذا التصريح على تناقض ، وقد يتساءل متسائل : كيف تقول ان توفيق الحكيم بارع ثم تقول انه فاشل في الحـوار ؟ وكيف يمكن لمسرحية أن تقوم والحوار فيها متعثر ؟

هذا ما يحيرني ! !

لا يمكن أن نقول أبدا ان توفيق الحكيم خـدم لغـة المسرح . لقد خدم المسرح . قدم أفكارا . عرض مفاهيم جديدة . شق أرضا عسيرة . أما الاسلوب ، أما اللغـة نفسها ، فانني ما زلت ازاءهما عند موقفي . ومما يثبت أن اللغة ليست هي شغل توفيق الحكيم الشاغل قوله فـي مقدمة « يا طالع الشجرة » انه بالرغم من أن « يا طالـع الشجرة » ذات جذور ممتدة في تربة تراثنا الشعبي الا انه شاء « عن عمد » (هذا ما يقوله بالحرف الواحـد) الا يكتب المسرحية بلغة شعبية ، أي بالعامية ، وأن من بـين الاسباب التي دفعته الى ذلك انه أراد أن يكون مفهومـا أن الاستلهام ليس هنا على أساس لفظي أو لغوي بل عـلى أساس آخر .

من المؤكد أن اللغة ليست شغل توفيـق الحـكيم الشاغل .

قلت انني أقبلت على هذه المسرحية بـروح مـن التحدي وأن التحدي كان موجها نحو حـوار توفيـق الحكيم . ولكنا سنظلم « يا طالع الشجرة » اذا ما قارنـا حوارها بحوار « السلطان الحائر » . ان شيئا من الدفء يدب في أحدث مسرحيات توفيق الحكيم . وانا أحلم بأن يزداد الدفء وأن تلتهب مسرحياته القادمة. يكفي أن أقول هنا ان الحوار يتلاحق في ايقاع سريع ينسينا الايقـاع البطيء المزعج الذي كان يتثاقل عـلى أرض « السلطـان الحائـر » .

القاهرة **محمد عبدالله الشفقي**

الراوي

سأروي .. اذا اتكأ الليل في خاطري .. فـي قراري .. سأروي

وان في ضباب الطريق الى الريح يوما تناستنـي الريح .. أروي

عن الاصدقاء القدامى مضوا .. نشروا الاجنحه

أشاروا مع الريح في المنحنى .. وزفتهم الطرق الجامحه

هنا ضمنا الركن في الجامعة

موائد وجد .. وأعياد صمت .. عيونا خراب ..

وأكواب شاي .. ووشما عتيقا بصدر كتاب ..

تلامس أعيننا المتعبات سقوف المغاره ..

وتنساح من سقفها المرمري .. من العقم فيها .. بقايا حضاره

مضغنا الزمان ..

مضغنا الاحاديث في مذبح الركن .. قلنا : نضبنا

تسابقنا في الصقيع المدد فيها العقارب .. حتى تعبنـا

ضحكنا لعابرة في الصقيع .. انحنينا لها ..

تمنيت لو ضمنا الثلج في ليلة حولها ..

أغني لكم أصدقائي القدامى .. عن الليل .. عن ليلتي الضائعه ..

رماد المجامر في موقد الصمت نحن .. بقـاياي .. أغنيتي الجائعه ..

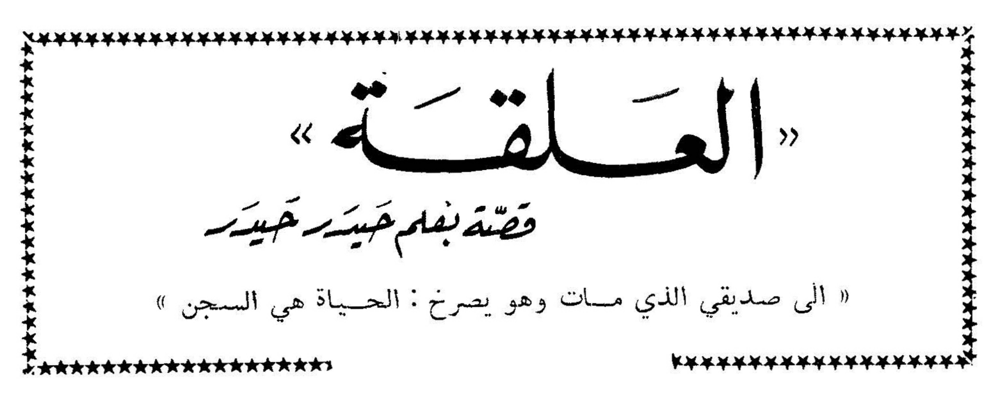
سأروي لكم ـ أصدقائي القدامى ـ أحاديث وجد بصدري قديمه ..

عن البحر .. عن عابر صلبته الرياح عليه .. معي

وجلادنا .. الليل .. شيخ طويل عريض القفا

سأغمض عيني .. أروي لكم أصدقائي القدامى .. فظلوا معي .. لا تقولوا : كفى .

جامعة دمشق **فواز عيد**



في الساحة الضيقة السمراء ، كان السجناء يعبرون في خطوات ايقاعية ، بلا انتظام ، سأل احد السجناء رفيقه :

ــ هل علمت بالقادم الجديد ؟

واستطرد وهو ينظر نحو الارض : يقال عنه انه حالة فريدة ...

قال الاخر : ولكن لماذا تطلق عليه هذا الاسم ؟

قال السجين الاول : سمعت ان جريمته من نوع خاص ، وهي غامضة تثير الكثير من التساؤلات .

رد الاخر : اين وضعوه ؟ هل هو بيننا ؟

اجاب الاول : في زنزانة منفردة ، وقد اشيع عنه انه مصاب بالصرع ، يهذي ويصرخ في الليل بوحشية وعنف ، وقد مضى عليه يوم واحد فقط .

ــ الم تعرف جريمته ؟

قال الاول : ــ جاءني اخي اليوم واخبرني ان المدينة مروعة بالحادث ، الذي ارتكبه ، قتل انسانا من أعز اصدقائه . لم يرو اية تفاصيل ، كنا مراقبين والزيارة محدودة .

ــ آه ... هذا غير ذي أهمية ، دعنا منه ، كم بقي لك في هذا السجن ؟؟

ــ عامان وشهر ويومان ، اذا اعتبرنا هذا اليوم موشكا على الزوال .

ــ هل تفعل مثلي ، انا اسجل أيامي على الجدران ، بجانب ايام الاخرين .

ــ فكرة هائلة ، كيف تمحو ايام الذين رحلوا ؟

ــ الاظافر ، الطريقة المثالية للمحو ...

رائع .. والقادمون يحكون حياتكم ، وهكذا السجون ابدا لا تعاني من أزمة الفراغ .

* * *

قرع الجرس معلنا انتهاء الاستراحة الممنوحة ، والعودة الى الغرف الصغيرة الضيقة ذات الدكك الاسمنتية .

كانت الشمس تنحدر نحو الغرب ، وكانت الساحة قد خلت ، لم تكن هناك غير اثار وهمية لاقدام بشرية ، كانت قبل لحظات ، تدق الاسمنت ، وذيول الاشعة تنهزم بعد اداء شهادتها على اولئك المحكومين في السجن المركزي للمدينة اللامبالية . وفي غرفة ما ، غارقة في الظلمة ، كان « العلقة » مرميا على الدكة الاسمنتية الباردة ، كان يشبه حجرا مشلوحا هنا ، وكان يفكر « ما حدث يبدو مسرحيا للغاية » ، انني هنا مع النماذج الفائزة فوق الحدود ، ولعل هذا غير مدهش تماما ، ولكن ان اوصم بالقتل ، ان اكون قاتلا حقيقيا ، فهذا لا يطاق ، لا يمكن تصديقه . وبدأ الشريط يمر ، كان صامتا مدهوشا عندما سأله القاضي : لماذا قتلت ؟

ولم يجب ، وكرر القاضي السؤال ، هز رأسه بالنفي ، وود ان يصرخ بوحشية ، ولكنه كان اخرس من الداخل ، كانت الدوامة تسرع .

وقال القاضي : هذا الرجل فاقد الوعي .. خذوه ..

واقتاده شرطيان نحو زنزانته ، واحكما عليه الرتاج ، وعندما انتبه لنفسه وحيدا مع الجدران الصقيعية السميكة ، صرخ : لست القاتل ، لا اريد ان اكون هنا ...

وسمع قهقهة الشرطيين ، وهما يعودان ، قال احدهما : جاءته النوبة . رد الثاني : امثاله عديدون ، وسجننا مليء بالنوبات .

قال الاول : الا تشعر بالاعتزاز وانت ترمي بسجين ما في غرفته ..؟؟

رد الثاني : طبعا من الروعة بمكان ان نكون خدما للقانون ...

* * *

كان ذلك عهده الاول بالسجون ، وكان قد قرأ كثيرا عن حياة المحكومين ، وما يعانونه وسط هذا العالم الضيق المخنوق بالوحشة والانقطاع الكامل عن الحياة ، وكانت تثيره رغبة التخطي بشكل ما ... امتدت يده الغريبة تلامس الجدران تضغط عليها ، وامسك بالباب الحديدي ، كان مثلجا بليدا ، وهزه فلم يتزحزح ، سقط بصره نحو جسده وانحدر الى قدميه ، ثم مد يده الفارغة باستقامتها في الفراغ الابله ، وداهمه حس السقوط النهائي ، الشعور بالعدم وسط هذه الابعاد الهندسية « علي ان اعتاد النسيان ، ليس ثمة امل ما » وعبرته بارقة صغيرة ، وهو يقيس ابعاد الزنزانة « كم هم بارعون اولئك المهندسون ، يصنعون تصميمات مختلفة لجميع الحالات » .

واستلقى على السرير الاسمنتي المستطيل ، وشعر وكأنه يتمدد داخل تابوت حجري ، وارتجف ، « انني اكره التوابيت » لم يدر كم من الوقت انقضى ، وهو يذرع بقعته الصغيرة ، وشعر بالخدر واليبوسة ، يمتدان الى رجليه ، تهاوى منطرحا على بطنه ونام .

حوالي منتصف الليل ، سمع المحكومون اصواتا غريبة قادمة من زنزانة الحالة الفريدة ، كانت وحشية تنقلب في نهايتها الى ما يشبه الانين ، وكانت الطرقات المفجوعة ، تتخامد ، ليسمع صوت شيء ما يسقط ويرتطم بالارض ، كان المصروع يعبر جحيمه .

سأل سجين يرتعد من الاصوات الغريبة رفيقه : هل تعتقد ان هذا المجنون يجب ان يبقى هنا ..؟؟

رد الزميل : لم يستجوب بعد .

ــ لماذا لا يرمونه في مستشفى الامراض العقلية ..؟؟

ــ من يدري ، قد لا يكون مجنونا .

ــ ما هذه الاصوات ..؟؟

ــ يشاع انه يرى كوابيس مرعبة .

ــ المصروعون هم الذين يحلمون بالرؤى المرعبة .

ــ يقال انه يقرأ كتبا مجرمة .. مجرم مثقف .. ماذا يعني هذا..؟؟

ــ هل تعرف شيئا عن الكتب ..؟؟

ــ قرأت ارسين لوبين ولوليتا .

ــ انسان خطر ، لهذا انت هنا .

ــ اسمع ، كانت طفلة بريئة شهية ، وكنت امر ذات يوم بجانب نافذتها ، وهي ترميني بنظرات تقطر جوعا ، كانت تبتسم وبسمتها لا تقاوم ، كنت اشتعل وانا ارمقها ، وذات يوم قلت لها « لوليتا » .. وقهقهت .. وعندما طرقت الباب ، واخذت صغيرتي بين ذراعي ، احسست انني امتلك العالم .. طريه .. ناعمه .. دافئه .. نلتها بكل رضى .. ومع هذا فالقاضي لا يريد ان يفهم ، واستطرد : .. هل نمت يوما مع طفله ..؟؟

ــ اخرس .. عليك ان تندم على هذا ..

ــ عملي طبيعي ، انني نادم ، بل مسحوق من الندم ، لانني لا اراها ، وامتلكها في كل يوم .. هل تعلم انها الان حزينة تنتظرني ..؟؟

ـ هل يعني هذا أن السجن لم يطهرك ..؟؟

ـ سخيف ، عندما اخرج ، سآخذهـا بقمة رغائبي .. السجن .. الاخلاق .. العار.. الدين .. هذا الاهتراء لا معنى له اريد ان اكون انا بلا ايذاء .

بصق السجين على الارض وردد لوحده ، « الالهة تعبر مرحلة الاحتضار .. انسان هذه الارض جاحد لا يعرف مواطىء قدميه » .

كانت الاصوات قد عادت ، وكان الانين يتزايد ، مع انتهاء الاصوات يجرح الليل ، وعلى شجرة توت ، كانت بومة تنعق ، لم يكن هناك قمر وكانت النجوم تتراقص في البعيد بلا ضوء .

قال سجين : لماذا لا يوقظونه ..؟؟

رد اخر : دعنا نصرخ بهم .

ومزق الليل صوت وحشي . دلف شرطي مسلح هاتفا : من صرخ..؟

رد سجين : المجنون يسلب نومنا ، انه يئن ويضرب الابواب .

أصاخ الشرطي بسمعه ، فلم يسمع شيئا ، اقترب من الزنزانة المريبة وانصت ، فلم يسمع صوتا ما او انينا ، كان الشرطي يرتجف، وثبت يديه باحكام على سلاحه وادار الحربة باتجاه الزنزانة قائلا لنفسه « لو خرج الان لطعنته دفاعا عن النفس » وبقي فترة بقرب الباب يتنصت غارقا في رعبه البليد المجهول ، ولما لم يسمع حركة ، عاد وقال للسجين الواقف بالقرب منه :

لقد كذبت ، لم اسمع شيئا ، لو صرخت ثانية ، فسأصنع منجلدك دريئة .

هز سلاحه باتجاهه ، وعندما اختفى ، التفت السجين وبصق على الشرطي.

* * *

كل اولئك المحكومين المهملين في زنزاناتهم المنفردة او الجماعية ، كانوا حالات فريدة ، يدينون القانون بشكل او باخر ، وكانوا ايضا حالات عمومية تثبت لا جدوائية الكلمات المثالية الموضوعة لتنظيم عالم عصري متحضر ، وكأن الاختلاف بينهم وبين « العلقة » من الوجهة القضائية فحسب لا من الناحية النفسية ، لان القضاء لم يجد في نص من نصوصه عقوبة للانسان الذي يقتل في نومه .

كان المصروع من هذا النوع اللعين الغريب الذي لم يدخله القانون في حساب من سيروضهم بالجدران والاسلاك والنوم الرديء وتكرار الايام المملة الخانقة عبر مساحة صغيرة من هذا العالم الكبير .

ولقد اجلت المحاكمة لعرض الحادث على الجهات العليا لتدلي باجتهادها في الموضوع الشائك المطروح ، كي لا يصاب القانون بهزيمة مبدئية ربما جرت الى هزائم اخرى .

كان القاضي قد كتب الى المصادر القانونية العليا ما يلي :

« في هذه المدينة ، تعترضنا حالة شاذة ، غريبة من نوعها ، ولم يسبق للقضاء خلال كفاحه الباسل ، من اجل الحق والعدالة ، ان مر بها ، والحالة هي « شاب يقتل صديقه في اواخر الليل بلا عداوة سابقة، كما هو واضح من الشهود والملف المدرج لدينا ، وأدهى ما في الامر بل، العقدة ، ان القاتل كان نائما وعندما فوجيء بالجريمة ، اصيب بنوع من الصرع . من المعتقد ان الحالة نفسية بحتة تدخل في نطاق ما يمكن تسميته احيانا باللاشعور ، نأمل دراسة القضية ومدنا بالنصوص المكنة لحل المعضلة ، فالمدينة والصحف بدأت ترسم علامات استفهام حولها ، ولعلنا سنمنى بفضيحة مزرية اذا لم نتصرف بحكمة .

ملاحظة : القاتل معزول عن جميع التأثرات الخارجية ، يعبر مرحلة هذيان مخيفة ، المحاكمة مؤجلة حتى يردنا الجواب » ..

عند انبثاق الصبح في اليوم الرابع لقدومه لهذا المكان ، المشبوه، استيقظ من سريره الارضي واحس انه مصدوع ، عظامه محطمة ، وكأنه قد امضى الليل في مناورة عسكرية ، ولم تكن لديه القدرة الكافية على الحركة ، كانت يداه مجرحتين ، وفكر بوعي « لعلني كنت اجتاز الجحيم» لم يكن وجوده هنا اراديا ، وكان يتمزق لالغاء ارادته على هذا النحو العفوي ، ولم يكن يتذكر غير بقع مظلمة من حياته ، كانت ترتسم مهزوزة على هذه الجدر الصماء اللامدركة كان مضطهدا بشكل لا انساني ،وكانوا يسمونه « العلقة » وحدث نفسه ، « لا شيء على الاطلاق يعيد لي حياتي، كانت هناك مرمية للديدان ، تزحف فوقها الاف العناكب ، انني ساقط في الكمين على هذه الارض الاخلاقية التي لاتعترف بالحالات المخلخلة ، اهانة حقيرة ، علي احتمالها ، ولن استطيع الرفض ، لانني داخل الحصار سألني القاضي : لماذا قتلته ..؟؟ ولم يسألني : لماذا قتلوك ، لماذا لوثوا حياتك ..؟؟ أي غباء هذا الذي ابحر فيه ، لاول مرة احس انني خارج الزمن ، خلال اعوامي السابقة كان يقرضني كجرذ الحقول ، واليوم ابدو منسلا من بين انيابه ، ربما كنت مجنونا في رأي القاضي والصحف والمساجين وجميع سكان المدينة ولكن انا ، الا اعرف نفسي اكثر من جميع اولئك الجلادين ؟ الا أملك الان تفكيري في ان ارمي بهم الى الجحيم ؟ اتراهم يستطيعون مصادرة جمجمتي ..؟ »

من ثقب صغير ، امتد صحن يحوي حساء ، يتصاعد منه البخار، تناوله وهو يفكر « ان لاارى احدا ، هذا رائع ، لعلهم يخافونني » وغصت الساحة بالمساجين ، كان قرع خطواتهم مسموعا ، وضجيجهم الحياتي يشق الفراغ ، وبدأ يميز بعض الاصوات القريبة .

قال احدهم : الى متى تستمر اصوات هذا المخبول ؟؟

رد اخر : حتى يحاكم .

ـ لماذا لايشنقونه وينتهي الامر .؟

ـ حالة فريدة .

ـ الى الجحيم آي معنى لهذا ، لا يوجد ما يسمى حالة فريدة في قاموس القانون .

ـ ماذا تعني .؟

ـ الانسان يولد .. ويعيش ... ثم يموت .

ـ العالم يصطرع على نوعية الحالة الوسطى .

ـ لماذا لايحيا الناس حالة واحدة .؟

ـ الحياة مضجرة ، على نمط واحد . يحاول الانسان تجديدها بالبحث عن الخطر .

كانت الشمس قد بدأت تتدفق ساكبة اشعتها على الارض الرمادية، باعثة بعض الدفء في جلود السجناء المحرومين من الشمس ، وكانوا يتلقونها بشغف وقبول لا مثيل له ، قال سجين : احب الشمس .

رد اخر : احبها بعد يوم ماطر .

ـ هل انت متزوج ؟

ـ لا ولكني احب الاطفال .

ـ تزوج لتنجب اطفالا .

ـ الانسان لايتزوج من اجل الاطفال .

ـ لماذا انت هنا .؟

ـ ذات يوم مشمس شتمت اله المدينة في الشارع .

ـ انت لا تؤمن بالله .؟

ـ الاله معقد جدا ، لايمكن الايمان به بسهولة ، كما لايمكن رفضه بنفس السهولة ... اتمنى ان اقبض عليه ، ان اراه ، هل تفهم ..؟؟

ـ كم يضايقني الخروج ، ربما عدت للشتيمة ، وهناك ابدا من يتربص بي ..

ـ هل قرأت كتبا وجودية .؟

ـ اي سخف ، لا اعرف كثيرا عن الكتب ، ومع هذا قالوا عني ، وجودي ملحد .

ـ لعلها موضة العصر ؟

ـ بل انهيار في الانسان .

ـ ٢ ـ

قرع الجرس معلنا نهاية المسيرة ، وسط الباحة المستطيلة المكشوفة على بقعة سماوية زرقاء ، ونظر محكوم نحو البقعة الزرقاء ، ولوح بيديه مودعا ودخل الجميع زنزاناتهم القفرة .

قال شرطي لرفيقه : هذا القطيع من السجناء ، تسكرني رعايته ، وادخاله الى الحظائر .

رد الاخر : يذكرني ذلك بزوجتي المطيعة ، عندما اصرخ في وجهها ، تتكوم ككرة من القماش المهلهل ، فلا تنبس بكلمة .

قال الاول : امس كنت مستيقظا في الليل ، هذا المصروع ، لو بقي مدة طويلة هنا ، فلا بد من نشوب ثورة بين المساجين .

ـ اصحيح انه يصرخ ويئن في الليل ..؟؟

ـ لم اسمعه امس رغم احتجاج المساجين .

ـ للسجن قدسيته ، انسان من هذا النوع يجب ان يكون بعيدا عن هذا المكان ، والا ما معنى وجود مستشفيات عقلية ..

ـ يقال ان حالات خاصة قد بدأت تجتاح المدينة ، وان ازمة المستشفيات تستفحل ، حالات واضحة من الجنون والشذوذ والامراض وقد يلجأون لاستعمال السجون .

ـ آه ، هذا فخم ، سنزيد الرواتب بازدياد الساعات الاضافية .

ـ هاي ، مرحبا بالمجانين ، فليصب العالم بالهستيريا ، ولكن نحن الرعاة .

تعانقا بحرارة وسط البسمات والرقص والاحساس بالزهو المتفوق، وغرق السجن بالاحساس الجديد .

كان اليوم قد بدأ ينقرض بملله وجفافه الحار المعرش على الاسطحة والحيطان ، الزنزانات تنزف بالرطوبة ، وحارس الباب يتثاءب ضجرا من ايامه المفرغة ، يقرع الارض الميتة بحذائه ذى المسامير المصفوفة النافرة متنكبا بندقيته ، يسير بخطوات واهية ، بعد ان اتعبه المسير المنتظم والحربة السمراء الصدئة ، تشق فراغها في حركة غبية لا مجدية .

وفي المدينة كان العالم يدور ، الاخرون يمضغون تفاهاتهم اليومية، يعبرون حياتهم في انسجام وتناسق مذهلين ، وكان لوحده وراء العالم، يذرع المساحة الضيقة الموهوبة له في صمت ونفوذ ، وفكر وهو يتوقف لحظة « الانسان الاستثنائي عليه ادراك وضعه اكثر من أي يوم مضى ، لم يعد الخارج مثيرا ، ولعلها راحة هائلة مواجهة مسرحية ان يقضي انسان مثلي حياته هنا .. ».

وتابع المسير ببطء ، ونظر الى رجليه ، وبدأ يتسلى بعد الخطوات، واعجبته الفكرة ، ملهاة يومية ، تزيد في انسحاق الزمن ، وحدث نفسه. « حجزوني هذه الايام الطويلة ، منعوني من رؤية العالم دون ان يدركوا انني لست راغبا على الاطلاق فيه ، وهم لابد يصمونني بالصرع الم يكن الخارج اشد بربرية وهمجية ..؟؟ القضية من الوضوح بحيث لاتحتاج الى دليل ، انا لايمكن ان اقتل انسانا ، كانوا هم القتلة ، وحتى الان تسير اللعبة ، تمتد اذرعها الدبقة ، ولعلني قد سقطت في الشرك ،لكني لن اعترف بشيء لم يحصل ، سأحاول الرفض حتى ابلغ طاقة الاحتمال، وبعدها لن اكون انا ، شيء اخر لا انساني تماما » .

ونظر الى بقعة على الجدار ، كانت هناك كلمات شاحبة تقرأ بصعوبة كتبها سجين قبله باظافره ، وقرأ « رجال كثيرون غيري سيعبرون من هنا ولن تندحر الجريمة عن الارض ... لو استطيع ان احرق جميع مكاتب الدولة ودوائرها و ... »

لم يستطع ان يتم مابعدها ، واعجبته الفكرة ، وفكر .. « هذه زنزانة خاصة ، ولعل السجين كان أحمق ... يقرأ كتبا »

وتذكر جملة قرأها في كتاب ، لاحد المحكومين بالاعدام « الموت قفزة في الهواء نحو اللاشيء » .

كانت اظافره ستخدش الجدران الصماء الصديقة ، الى جانب خدوش جميع الاخرين الذين عبروا ، واراد ان يبدأ ، ولكنه تراجع مفكرا « هناك زمن طويل ، سأكتب خلاله بما فيه الكفاية » .

كان السقف خاليا من اية علامة بشرية ، وتمنى لو يستطيع خدش السقف ، ترك اثر ما في مكان لايطال ، وفكر « لن اقلم اظافري ، ولعلها مداعبة جسدية للالم ، ان يكتب الانسان بقطعة من جسده ... في العصور القديمة ، كانوا يعبرون عن حبهم الشديد بالكتابة الى عشيقاتهم بالدم، وانا اليوم ، ابدو عاشقا من طراز غير مألوف » .

خلال هذا كله ، كان يدرك شيئا واحدا ، انه محكوم مسبقا ، وكان يعلم لعبة العزل ، تهيئة الجو المناسب لتحطيم اعصابه ، ورفض وضعه الاستثنائي ، وعبرت بارقة : « يستطيع احد اخوتي تأدية شهادة عن سيري في حالة النوم ، وهناك مذكراتي الخاصة ، ولكن قد يحرضهم والدي ضدي ، اشهدوا ضد « العلقة » ان هذا لن يحدث ، فانا لم اخرق القانون لانني لم اكن واعيا » .

واحس بالدوار ، كانت الغرفة تتأرجح ككرة الروليت ، وكانت الدكة تهتز ، والسقف يلف ، وعنف الاهتزاز وازدادت الطرقات الداخلية وشعر بانه يغيب ، وبدأت الانفجارات اللاواعية ، وسقط عابرا بوابة الجحيم .

كانت الشمس في عصرها ، موشكة على التلاشي ، عندما اختلط الانين والصراخ، بضجيج المساجين ، وتجمهروا امام الزنزانة ، قال سجين « الحالة الفريدة يغني »

قال اخر : دعونا نرقص على انغامه .

ـ لماذا لانقتحم الزنزانة ؟

ـ فلنحرض المساجين ، ايها المحكومون ، حطموا الزنزانة .

وعربدت الاصوات الوحشية في الباحة ، رنا صاحب البقعة السماوية نحو لطخته وناجاها : لو كنت الان فيك ، املك ثورا ومحراثا، لازرعك يا بقعتي البعيدة ، اجذبيني اليك بقوة خارقة ، في هذه اللحظة الفوضوية .

انطلق الشرطة بحرابهم ، وصرخوا بالمساجين : عودوا الى كهوفكم ايها الكلاب .

قال شرطي : دعوني اشكهم كالعصافير بحجة القضاء على الفوضى

هتف اخر : انني صياد ماهر ، سانفذ رغبة الصيد بهذه الجيف.

وانطلقت بعض الرصاصات الطائشة ، ودب الذعر ، وتفرقت اجساد المحكومين وهي تصرخ عائدة الى اوكارها .

كانت ثلاث جثث مرمية تتخبط في دمها اللاصق بالارض ، تنساب منها خيوط ارجوانية ، تبدل لون القشرة السمراء للارض المعتمة .

– ٣ –

كان مرميا كالجثة لايعي شيئا ، لم يكن على فمه زبد ، وكان جسده المطروح على الاسمنت ، يشبه الاجساد المقلوبة في الساحة ، كان خاليا من الحركة ، وفي الاغوار الجحيمية : كان مقص يشرط اوردة الرقبة والدم كالانابيب المتدفقة ، والانسان المقطع يشخر كخروف مذبوح ،والدماء تتفجر ملوثة الفراش الابيض تسيل على الارض خيوطا حمراء ملتوية تشبه رؤوس حيات تتضخم ، وتصفعه يد ، وينشب صراع ، يحاول فيه خنق صاحب اليد وطعنه بالمقص ، وتتغلب عليه تلك اليد الغريبة ،وتصفعه ثانية وثالثة ورابعة ..

كان الجسد المطروح على الدكة الاسمنتية ، قد بدأ يتململ ويعود وفتح عينيه ، كان شرطيان يقفان بالباب بحربتين مشرعتين للاعلى ، وكان نور جديد يعبر الزنزانة ، كان متعبا محطم القوى غارقا تحت ثقل الكابوس الرهيب ، وسأل احدهما : هل امسكت بي ..؟؟

هز الشرطي رأسه بالنفي ، ثم عاود تقطيبه وعبوسه .

في صباح اليوم المحدد للمحاكمة ، نشرت الصحف باحرف حمراء عناوين مثيرة « الموت للسفاح المقص » « قاتل صديقه يلجأ الى خدعة الصرع لينجو بجلده » « اجتثوا هذه الحالات الاستثنائية لانها طعنة للعدالة » ..

وقرأ القاضي العناوين ، وبدأت سيول من البرقيات تتدفق مطالبة بسحق الوحش البشري ، دخل الحاجب يحمل مظروفا كتب عليه « سري للغاية » فضه رجل العدالة على مهل ، وتملاه ، هز رأسه بفشل واضح، وتمتم « حكموا عليه خارج هذه القاعة » .

وانعقدت المحكمة صباحا ، وادخل القاعة موثقا بين شرطيين مسلحين، كان غريبا يسير كالموتى ، وكانت الشمس تندلق من الشرق الاصم ،تشهد بكل غبائها المطلق ، وفي صدر القاعة ، كان القاضي وراء منبر عال وامامه كان المتفرجون والمصورون ، والصحفيون ، يثقبون المتهم بنظرات حادة ، وفكر داخل قفصه « هاقد بدأ الاعتراف بالعلقة ، جميع هؤلاء من اجلي انا » وشعر بان هذا مؤذ ولذيذ في نفس الوقت ، الا يعترف بانسان الا بعد الضجة ، كان علي ان اضج من زمن بعيد » وبدأ النائب العام محاضرته :

« مدينتنا الهادئة المطمئنة ، يجرحها الذعر ، اطفالنا البريئون مهددون بالذبح في اسرتهم الصغيرة ، اصدقاؤنا الاوفياء يشعرون بالخيبة وسقوط القيم لان القانون لايحميهم ، هذه البربرية المعاصرة تصدر عن انسان في عصرنا المتحضر ، هل تصدقون هذا ..؟؟ الانسان الماثل هنالك امامكم هو واحد من ابطال الذعر المعاصرين ، واحد من اولئك الباحثين عن المجد بالافعال الغريبة ، ولعلها جريمة تلك الكتب المدنسة لحضارة غربية تحتضر ، ذلك الذئب البشري يقرأ كتبا محرمة ،« لفرويد » « ودي ساد » « وكارل تشيسمان » . هؤلاء الكتاب الجهنميون الذين افسدوا ناشئتنا بالاحداث النفسية والجنسية المغايرة ، التي لاتعيش على ارضنا الطاهرة ، ارض الديانات ومهبط الرسل ، انها سقطة عصرية ، وتهشيم فاضح للحضارة ، ان يرتد الانسان الى الوراء ليمارس شريعة الغاب ضد اخيه الانسان ، هل تعلمون ايها السادة ان ذلك الوحش البشري ، قد قتل صديقه بالمقص ؟

ورفع المقص امام الجميع الذين صرخوا بصوت واحد « اقتلوه .. الموت له .. »

وتابع محاضرته : استعمل المقص ليدل على غرابة جريمته ، لكي تنشر عنه الصحف انه شاذ وعنيف ، ويقتل بشكل غير مماثل ، انه نموذج القاتل المريض بالشهرة ، ومنذ قدومه وهو يصطنع النوبات والهذيان الليلي ، ولعل اسخف اشاعة اطلقها ، انه يسير بنومه ، جميع هذا اتبعه لتبرير الجريمة. اننا نضع الان بين يدي العدالة قضية خطيرة، ولعل الشعب لن يرضى برأس المجرم بديلا ، لتطهر الارض من الجريمة والى الابد » ..

عاد الهتاف الغوغائي والصخب القطيعي : اشنقوه .. اتركوه لنا لنسحقه بالاقدام ..

كان يمسك بكلتا يديه حديد القفص وهو مطرق نحو الارض ، يستمع للحكم المسبق ، يستمع لتجريحه ، وكان يفكر « لم تعد مؤلمة حرابهم، لقد اصبحت خارج الزمن » .

سأل احد المتفرجين جاره : من هو « فرويد » هذا ؟؟

اجاب الجار ببرودة : « جزيرة في امريكا » .

استغرب المتفرج وقال : ولكن أهذا القزم رحل الى امريكا ودار كل البلدان التي عددها الحاكم ..؟

رد الجار : اسكت ، سنراه عن قرب انظر اليه كم هو مخيف.

تقدم من المنصة ، بكل هدوء المحكومين ، وسأله القاضي : ألن تعترف .؟

حدق بالقاضي واجاب بصعوبة : بماذا .؟

– بالجريمة .

– انا لم اقتل احدا .

– ألم تستعمل هذا المقص .؟ «وقدمه له » . انظر اليه جيدا .؟

– انا لا اعرف كيف امسك مقصا ولا اية الة جارحة .

– ليلة الحادث ، اين كنت ؟

– أي حادث ؟

– حادث القتل .

– لا اذكر شيئا ، لا اعرف شيئا.

– الا تذكر انك ارتكبت جريمة قتل صديقك ؟ على الاقل المتسائل لماذا انت في السجن ..؟؟

– انا متهم فقط ،

– معنى هذا ؟

– انني غير قاتل .

– صديقك المقتول من طعنه : قل .. اجب !. اعترف !.

وصرخ المتهم بعنف : اللاوعي .. انت لا تدرك هذا ..

وضجت المحكمة بالاصوات والهتاف ضد العبارة الاخيرة التي لم يفهمها احد ، وتدخل النائب العام :

– قلت لكم ايها السادة ان المتهم سيجرب حيله النفسية في اخر لحظة من لحظات عمره ، لكن حيلا مكشوفة كهذه ، لن تنال من القانون الصارم المتماسك .

وهتف القطيع : ... عاش القانون ، تحيا العدالة ..

اردف القاضي : هل توضح باختصار ماذا تعني .؟

كان يواجه كل احقاد العالم ، وحيدا ، وكان عليه ، ان يثقب على نحو ما ، بطريقته الخاصة ، ان يثبت رسوخ الغباء ، وانه غير مخبول، وقال بنفوذ : الشخص الذي قتل كان في حالة النوم ، كان وعيه مخدرا، واللاوعي هو المسيطر الفعلي ، وهو المحرك والدافع ، وقد نفذ الجريمة ، ان هذا غير مفهوم ، وربما غير موجود لديكم ، ولكنه حصل .

وتململ القاضي : لكن لا وعيك – اذا سلمنا بوجوده – أليس جزءا منك ؟

– طبعا في حالة انعدام الوعي ، وانتم تحاكمون الوعي فقط ، كان هناك انشطار ، ولم يكن للوعي اية فعالية في تلك اللحظة، لا يحضران معا.

– نحن لا نبحث في الدافع ، لكن السؤال الان ، كيف تثبت انك لم تكن واعيا ؟

– سيادة القاضي ، عندما تسقط الدافع ، اقع في الشرك ، ما اريد قوله ان محكمتكم الموقرة ، حكمت علي مسبقا ، على لسان نائبها العام ، وممثليها ، ولعله لن يهمني ان اتأرجح ، فانا شهادة فشل لقانونكم الصلب المتماسك ، عندما قلت انني اسير بنومي ، وانني لا احترف القتل ، لم اكن اقصد التبرير ، انني مدرك جهلكم ورفضكم للانسان الاستثنائي ، فالحالات المخلخلة غير مألوفة ، وهي محرجة للقانون، ولعلكم

تجهلون معنى انقذاف الانسان خارج الزمن بفعل الضغوط الفوغائية المزمنة ، من اجل هذا كله ، لن استهلك وقتكم الثمين ، مع علمي أن في هذه القاعة اناسا يمكنهم مساعدتي ، وانا ارفض شهادتهم لان حياتهم مهددة بوجودي.

ـ هل تعني انك تسبق القتل بالتهديد ..؟؟

ـ كنت قد قررت قبل المحاكمة ان اصمت ، واخيرا عدلت ، لانني اتساءل ، لماذا لا يكون الانسان وثيقة ادانة ضد عصر منهار ، فمع قرص الشمس المتوهج في كل صباح ، يثبت الانسان عداءه للحرية والحقيقة ، بمبررات قانونية موضوعة ، وتتم جميع اللعب ببساطة .

ـ طبعا لا اعتقد انك تريد الحاق الاهانة بقانونمحترم لمدينتنا ..؟؟

ـ انك هنا من اجل ان تحكم فقط ، لا ان تحاكم من داخل ، وليس مدهشا اتهامي بالقتل ورفض القانون لحالتي المرضية ، على العلق ان يمتص ذاته ، ان يتآكل من داخل ، انينصهر بدمه الفاسد بدون اثارة. ألا ترى ان هذا مخجل على الاقل ؟

* * *

كان الهمس قد بدأ يسري بين المتفرجين ، لانهم لم يدركوا معنى الكلمات الغريبة ، وصرخ احدهم محتجا : « اننا لا نفهم.. اوضحوا لنا هذه المهزلة .. وتطوع النائب العام للمرة الثالثة : المتهم ينفي عنه الجريمة بالتحدي للقانون ، وهو يتابع مهزلة الكلمات الخادعة التي قرأها للمؤلفين الذين حدثتكم عنهم ، يحاول الامساك باخر خيط منخيوط النجاة ، وانتم تعرفون قيمة القانون الذي وضعه رجال محترمون ضد الهمجية والفوضى لبناء حضارة مزدهرة ، وعالم بلا جريمة ».

سأله المتهم : منذ امد سحيق ، والقانون يلوح ، رجال القضاء يعلقون جميع الحالات بلا استثناء ، فماذا كانت النتيجة ..؟؟

ـ القانون لا يعرف الاستثناء ، انت قاتل بالاصرار ، ملامح القتلة تنبثق في تقاطيع جبهتك ، في قلة الشعر النابت في وجهك ، في هزالك الواضح ، نموذج المجرم التصميمي.

رد المتهم بسخرية : الخطة محبوكة تماما ، الاقناع بطريقة علم الاجتماع ، لكن ليس هذا كل شيء ، يوجد نموذج اخر لا تعرفه.

ـ انت تهزأ بصفاقة من قدرتي على الاصطفاء ، لان الكتب التي اعطتك هذا وقحة .

قال المتهم : لك ان تشتم ما تشاء ، هذه القاعة لك، لكنك لا تعرف القاتل بالتعويض ، وقانونك لا يعرف عقوبة له ، هناك قاتل واحد فقط وله عقوبة واضحة و ...

تدخل القاضي بالجدل : « دعونا من هذا » التفت الى المتهم : تملك عشر دقائق للاعتراف النهائي ، لقد ارتكبت جريمة قتل في الساعة الثانية ليلا ، استعملت هذا المقص ، اداة للتنفيذ ، وخلال اتمام العملية والصراخ المنبعث من الجثة ، حضر رجل موجود هنا الان وامسك بك متلبسا، حاولت قتله ، لكنه كان اقوى منك ، الان عليك ان تثبت هذا او ترفضه بالادلة والقرائن .

كان القاضي يتكلم بصرامة وتصميم ، وكان الصحفيون قد سجلوا مرافعة النائب العام ، والتقط المصورون الصور ، والاخرون يستعدون للكلمات الاخيرة .

سأل احدهم اخر : ما معنى انسان استثنائي ؟

اجاب رفيقه : رجل متوحش .

وفي الرأس المحضر طعاما للحبال ، كان العالم يدور ، والاحداث اللاواعية تنفتل ، كان المتهم يزوغ ، يصفر كالموتى ، يغيب عن عالم الوعي يتهاوى على الارض عابرا جحيمه بعد فوات الاوان .

حيدر حيدر

بشر فارس والمسرح الرمزي

بقلم مزاحم الطائي

ان عجز اللغة العادية وهي بنت الضرورة الاجتماعية عن اقتناص دقائق الشعور السيال الذي يغور في أعماق الانسان هو الذي حدا بالفن – الثلمة في قشرة العالم العقلي والتي نبصر منها بعض جوانب تلك الاعماق منذ قديم الازمان الى ابتكار الرمز والومضات البيانية الاخرى ، في الاساطير والكتب الدينية المقدسة والادب الصوفي .

وبانفلات التجربة الانسانية الحية نهائيا من قبضة العلماء الذين طالما داعبهم الامل ، بعد النهضة العلمية خاصة في اخضاعها لقوانينهم ومعادلاتهم وظهور مفكرين من طراز آخر امثال اشبنجلر وبرجسون وفرويد زادوا سرية تلك التجربة عمقا ، ارتفعت اسهم الرمز في عالم الفن واصبح ميزة لكل انتاج فني أصيل .

وقد تجاذب الرمز في كل تلك الاحوال بين الاشارة والايماء البسيط واسلوب بياني معقد هو أقرب للكناية الا في أواخر القرن الثامن عشر حيث انقلب بيد ادجار ألن بو ورمبو وبودلير الى غاية لذاته فتقيأت الالفاظ كل معانيها المنطقية واصبح همها الوحيد خلق حالة من الذهول والدهشة معتمدة في ذلك خاصة على قابليتها في ايجاد بعض التناغم الموسيقي .

وبشر فارس نفسه نفى ان تكون مسرحيته الاولى (مفرق الطريق) رمزية بالمعنى المذهبي الذي المحنا اليه خلافا لما ذهب اليه نقادها ومنهم ميخائيل نعيمة وزكي طليمات وخليل شيبوب ونضيف نحن انطون غطاس كرم . وليس نفي بشر وحده بل من الواضح ايضا انه لا يفهم الرمز الا كدالة على معاني عقلية متناثرة هنا وهناك في الكون وكأداة تعبيرية نطلب بها « العالم الحقيقي .. عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن » وهو ما لم يطلبه الاوائل من الرمزيين . فبودلير يقول : « كل ما في الارض مشكوك في وجوده والحلم وحده هو الحقيقة » واستقصاء المعاني التي ينشدها بشر هو واجبنا الاول هنا .

١ – الفكرة : رغم اننا نتحرز في اضفاء ثوب المذهبية على كل فنان ايمانا منا بأن الفنان الصادق مذهب قائم بذاته وان صح ما قيل من ان هناك فلسفات بقدر ما هناك فلاسفة ، فأكثر صحة منه ان هناك مذاهب ادبية بقدر ما هناك ادباء، الا ان ذلك لا يمنعنا من التصريح بأن مسرحيات بشر كانت عدسة التقت فيها أغلب أطياف المذهب الرومانسي وان تلفعت بالرمزية واختلف النقاد في حقيقة اتجاهها الادبي وارتضى هو قول واحد منهم بأنه جمع في مفرق الطريق بين التأثيرية والتعبيرية وتميز بالبصيرة الشرقية . ولم يخب لهيب ذلك الاتجاه منذ نشر مسرحيته الاولى سنة ١٩٣٨ الى ان كتب الثانية والاخيرة حتى الان سنة ١٩٥٢ بل زاد وضوحا ورسوخا .

ان الصراع بين العاطفة وهي على ما عليه من جيشان واندفاع والعقل على ما عليه من برود وجمود موضوع مسرحية مفرق الطريق كما هو موضوع تقليدي في التراث الرومانسي وما يتميز به البطل الرومانسي من تمرد على الرصانة والتعقل وشغف بالمطلق وثورة على التقاليد الاجتماعية وصراع يدور بسبب ذلك بينه وبين حماة تلك التقاليد ، مما يؤدي به الى الانفراد عن المجتمع الذي يعيش فيه غالبا ، كل تلك المميزات تتمثل في سميرة بطلة « مفرق الطريق » اذ انها تحمل في ذهنها افكار مجانين (افكار فئة من الناس يشعرون فوق ما تشعرون) وعندما ينصحها البطل الذي يمثل عالم العقل بجموده وخلوه من الاحساس المرهف والشعور الفوار « بقليل من التعقل تتجنبين الحرقة » تجيب عليه « التعقل جعل لمن يحسب انه يحس » .

وبسبب من تلك المناقب تبدو لنا سميرة شبيهة ببطلات الكاتبة الرومانسية مدام دي ستايل في اصطدامهن بالعادات الاجتماعية وطلبهن للسمو الروحي ، كما وتبدو لنا شخصية خيالية يندر العثور على مثيلاتها في عالم الواقع . ذلك ان المرأة أبعد ما تكون عن الحرقة الميتافيزيقية التي تتعذب بها سميرة وان (الشعور عكاز المرأة) حقا كما يقول البطل ، وهي لن تتمنى ابدا الخلاص من الارض كما تتمنى سميرة في « مفرق الطريق » بسماع صوت الناي الذي يرمز الى الالهام الفني والتعالي بواسطته . وكم كان واقعيا لو ان المؤلف جعل من ذات البطل مسرحا للصراع الباطني الذي تعانيه سميرة ومن سميرة تلك الالة التي صور البطل على شاكلتها في موقفه الروحي .

ولعل بشر فارس قد انتبه الى الشذوذ النفسي لابطاله الاولين . ففي جبهة الغيب تنقلب الاية ويصبح البطل (فدا) ممثلا لذلك النوع من الرجال الذين يحرقهم الشوق الى المجهول والارتشاف من خمرة الابدية وتصبح البطلة (زينة) ابنة الارض المخلصة .

ان حديث المرأة في جبهة الغيب يمثل احد الجوانب الفكرية النيرة لتلك المسرحية . فمن انكباب على الارض وتعلق بالجسد الى نفس اتقدت « حياة » ، تلك هي المرأة كما صورها المؤلف على حقيقتها وهي لا تفهم احتراق الرجل من أجل العلو الا كتمجيد للحياة نفسها . ولعل من اسباب موت (هنا) انفصامها عن الارض ونفاذ بعض روحانية « فدا » الى نفسها .

ثمة اناس آخرون يتعلقون بالارض والجسد هم العوام يغذون الارض بعرقهم وتستعبدهم الى الارض ، لا يستمتعون بغير اللذة العابرة ، تزوغ أعينهم عندما يقطفون المحرمات في يوم من السنة . هؤلاء من طينة كانت مثار نقمة الرومانسيين الهائمين بأصداء الغيب البارزة عيونهم دوما نحو اعتاب النجوم، واين ذلك العامي الذي لا يستمرىء من الحياة (الا دفئها الحسي) من بطل كفدا تنشق لحبه (مجاهل الاجمة ويرقى به شرفات السحاب) انه الفارق

بين نظرتين الى الحب والحياة .
والحب عند الرومانسي جرح لا يلتئم ابدا لانه طيف خال من الروح كسائر عواطفه الاخرى ، ألم نلاحظ كيف ان ابطال الفرد دي فيني ودي موسيه يبكون لمجرد البكاء ويتعذبون لمجرد العذاب ؟ وكذلك بطل « جبهة الغيب » تصفه حبيبته بأنه يطلب العشق لوجه العشق ويترك الاشياء كلها حتى الحب تمجيدا للحب !.
لقد صب الرومانسيون قدرا كبيرا من حقدهم على الدين التقليدي ورجاله باعتباره أقوى المؤسسات المحافظة في المجتمع ، وارادوا الروح طليقة من اسار الكنيسة والحب حرا من طقوسها . ويتجلى ذلك في كتابات جورج صاند وكتابات جبران . وقد ساهمت « جبهة الغيب » في ايضاح هذا الاتجاه عند الرومانسيين وهو الجانب الثاني اللامع فيها . ففي زاوية من زوايا الارض ـ كما تقول المسرحية جبل لا يجرؤ اهلها على مجرد النظر اليه ولا يرفعون ابصارهم الا وأكفهم مفروشة فوق حواجبهم ، الا واحدا منهم اسمه « فدا » يروم ذات يوم الصعود الى قمة الجبل فيصرخ به (الامام) رمز الدين التقليدي في المسرحية : يا رجل لا تصعد .. تلك خطيئة . ويرى في طموح فدا بالصعود الى الذرى تجديفا بالله . ويبرز ذلك الاتجاه عن امثاله في تحقير الانسان (ان تفخيم قدر البشر تهوين لقدرة الله) ويدعي ان السهل قد قسم على أحسن نظام ولا حاجة لكي نصعد ونشقى . ويتشفى من فشل فدا في مغامرته ويستصغر مجددا ارادته الانسانية .
الا ان الرومانسي لم يستطع التخلص من احساسه الديني نهائيا وظل يبحث عن دين خالص او دين طبيعي . وقد قال روسو في اميل « خير الاديان قاطبة لا بد ان يكون اوضحها فذلك الذي يحشو الدين الذي يبشرني به بالاسرار والمتناقضات انما يدفعني بهذا نفسه الى الاسترابة في شأنه » وقال « ألا ما اكثر الناس بين الله وبيني » وقال « اذا كان الله قد تنازل بالتحدث الى الناس فأي مدعاة لان يحتاج الى شراح » ومن هنا قد يسقط الرومانسيون في هوة التصوف باعتباره هو الاخر بحثا عن الصفاء الديني المطلق . ويتضح ذلك اكثر عند الشرقيين منهم (نعيمة ، جبران ، احمد زكي ابو شادي) الا ان النزوع الغائم الى الكمال يظل هو النواة عندهم والتصوف مجرد غلاف لها وكثيرا ما يضيقون حتى بهذا الغلاف الشفاف .
فتذمر الرومانسيين من الكهان كما لاحظنا نجده عن « فدا » حين يقول للامام (انت سجان شريعة تقلص وجهها) ، ومحاولتهم النفاذ الى روح الطبيعة الواحدة بالبصيرة يعبر عنها بقوله (ان الكون مصحف) وان (الحدس سياحة السمع في محراب المحجوب) وينسجم بطل بشر فارس مع التصوف الشرقي كثيرا حين يطمح بحد مدى النفس وقمع طغيان الجسد والانقياد لمعجزة النشوة . وقبله حاولت سميرة ان تسير الى وادي الحقيقة بمشاهداتها الباطنة . الا ان صوفية بشر لا تؤمن بوحدة الوجود عماد كل تصوف بل وتختلط بمثالية باركلي في انكار وجود الحقيقة خارج النفس وقد عبر عنه في مفرق الطريق بعبارة فلسفية صريحة لا تليق بلهجة مسرحية يفترض فيها ان تومىء ولا تبين « ان الاشياء لا وجود لها الا بنا وكل واحد منا عالم قائم برأسه » ويقول في « جبهة الغيب » ان كل حقيقة وهم قائم .
خصلتان تجمعان بين الرومانسي والنيتشوي معا هما التمرد والشغف لحد الذهول بالكمال . الا ان الفارق بينهما في هذا الصدد كالفارق بين بطل حقيقي ودون كيشوت : فنيتشه جعل لثورته هدفا واضحا هو تحطيم كل عائق لتحقيق بطولة الانسان وخاصة الدين والاخلاق والسلطه ، بينما ظل الرومانسيون يطعنون هذا وذاك بسيوفهم الخشبية . ونيتشه لم يدع الانسان مشدوها الى الابد بأوهامه الميتافيزيقية حالما بغير المألوف خارج الوجود بل جعل شعوره الطبيعي بالسمو يسير في طريقه الحقيقي : طريق الدم واللحم والاعصاب ... ان تصبح الحياة غاية لنفسها لا غاية وراءها وان يبقى الانسان للارض مخلصا « ولكني في اللحظة التي احيا فيها الان اريد ان تكون الحياة فياضة مضيئة لامعة في نفسي وخارج نفسي » وبهذا اقترب الرومانسيون من نيتشه ، الا انهم لم يكونوا نيتشويين تماما (جبران ، الشابي ، محمود ابو الوفا) .
وفدا يذكرنا كثيرا بزرادشت وفي كلامه عبق نيتشه، فهو يلعن تواضع فلاحي زاويته وصبرهم العقيم ، ويتمرد على القضاء ويريد ان تتجاوز ارادتهم لذاتها ، وينادي الاعصار ليهب بدلا من النسيم . ومن أبدع عبارات المؤلف ما يقوله على لسان فدا « الحياة فياضة والهفي كيف احصرها كلها في احشائي ؟ هل اسمر شطيها في لوح الاحكام والسنن ؟ » ذلك هو منطق الحياة الذي ينسخ كل جبر والزام ويرى في تشريع القوانين والسنن الخلقية محاولة لتجميد صيرورة الحياة الا انها يائسة ، كالكتابة على صفحة الماء ، تموت ساعة ان تولد . وقد قال نيتشه « ان من يحطم الالواح التي حفر عليها أهل الصلاح والعدل سننهم ، ذلك هو الهدام ، ذلك هو المجرم ، غير انه هو المبدع » .
الا ان بشر فارس سرعان ما يرتد عن اتجاهه النيتشوي في منتصف الطريق ، فالبشر لا زالوا بمفهومه البدائي رقيق الله على الارض ، وكبت النفس وقمع الرغبات الجسدية من أقصى امال فدا كأي راهب مغمور ، بينما يقول نيتشه « لقد كانت الروح تتمنى الجسد ناحلا قبيحا جائعا متوهمة انها تتمكن بذلك من الانعتاق منه ومن الارض التي يدب عليها وما كانت تلك الروح الا على مثال ما تشتهي لجسدها ناحلة قبيحة جائعة » .
٢ ـ الرمز : ان رموز بشر فارس بسيطة وجلية تقرب من الكتابة والاستعارة وينبثق جمال عباراته من دقة الفاظه وما استحدث منها في العربية والمعاني الشاعرية التي صبها في تلك الالفاظ اكثر من انبثاقه من صياغتها الرمزية ، وقد استفاد كثيرا في هذا الباب من اطلاعه الواسع على فنون التعبير والتشكيل العربية القديمة ، ويكفي ان نمثل لذلك بانه كتب ٦٨ صفحة كاملة عن موضع ثلاث الفاظ فقط (مكارم الاخلاق والمروءة والشرف) في مظان اللغة والادب والتأريخ العربية .
الا ان كل ذلك لم يشفع له في الخلاص من التقليد ، ولا نقول الاقتباس ، والضجة التي أثيرت على صفحات مجلة الرسالة سنة ١٩٤٠ حول توارد تشبيه عالم العقل بالقمة الباردة في بعض قصائد العقاد ومسرحية مفرق الطريق معا . وكذلك تصوير الصراع بين العقل والقلب في ديوان الملاح التائه لعلي محمود طه ونفس المسرحية بصور متشابهة دلالتها الخاصة بنظرنا تلك هي ان بشر فارس كان رومانسيا ، مثل العقاد وعلي محمود طه ، وتقليديا في رومانسيته حتى في رموزه المتواضعة .
والمرتفع الكائن في مسرحيتي بشر رمز ديني شرقي

قديم ومطروق كثيرا استعمله بشر مرة كرمز لبرودة العقل وأخرى لمنبع الالهام السماوي ، رغم ان عالم الاساطير الشرقية زاخر بمئات الرموز غير المطروقة .

والرموز التي استعملها بشر فارس للكتابة عن الاحوال الباطنية سطحية جامدة ايضا وذهنية تنقصها الحيوية الفنية . فالكتابة عن قسوة العقل وجموده هي : الثلج ، وانظر الى هذه المجازات البسيطة (مثالك يحرق ولا يدفىء) (فليس الوجود سوى اندفاق ينبوعه وجدان في تموج وتوثب) (اذا استرسل المرء صديء القلب) .

٣ ـ الفن المسرحي : ان اكثر الاركان الفنية الضرورية للقصة الناجحة ضرورية كذلك للمسرحية (الشخصية ـ الحادثة) بالاضافة الى ان للمسرحية اركانها الخاصة بها الحوار ـ الحركة ـ الاخراج) ومن حق المسرحية الرمزية ان تخرج على قواعد المسرح المعروفة وخاصة الوحدات الثلاث ، ولكن بمعنى مغاير للخروج الرومانسي عليها ، اذ ان احداث المسرح الرمزي تجري في المطلق ، في اي زمان ومكان ، واشخاصها غير محددين البتة ، ذلك ان غايتها ليست عرض مشاهد من الحياة بل نزع المتفرج من الواقع والصعود به الى محيط حالك غامض . الا ان مثل هذه المسرحيات نادرة في تاريخ الادب وقد ماتت مع رواد الرمزية الصرف الاوائل وظل الشعر ميدان الرمز الاول .

واما المسرحية الرمزية الجديدة ، كما عن ابسن ، فلها اتجاهها المغاير في الحوادث ورسم الشخصيات وحيث لا تتخذ خشبة المسرح كمنبر للزعيق بأفكار مجردة وحيث لا حركة الا حركة حناجر شخصيات المسرحية ، بل معرضا لاناس من لحم ودم تحددهم ابعاد اجتماعية وباطنية عميقة يكشف عنها سير الاحداث والعلاقات التي ينغمرون فيها ونرى ان مسرحية عربة اسمها الرغبة لتنسي وليامز تأتي على راس قائمة المسرحيات الرمزية الناجحة في هذا العصر .

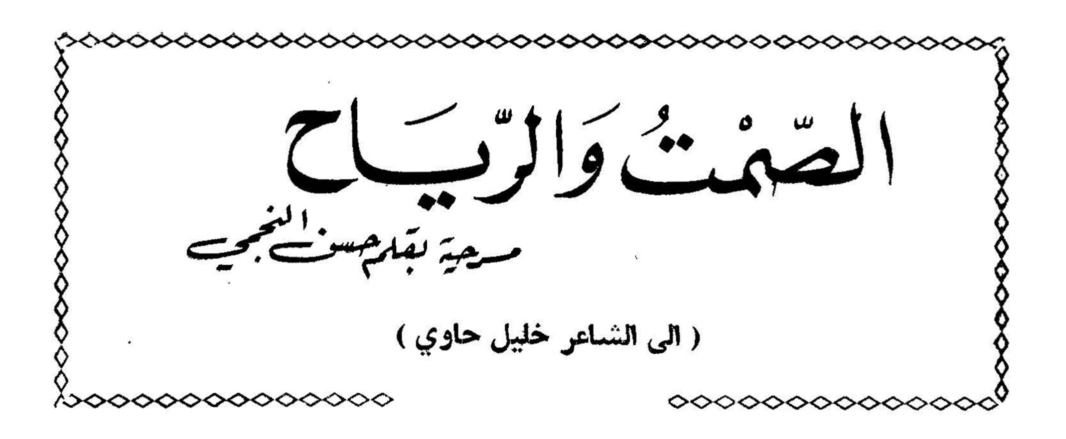
الا ان مسرح بشر من النوع الفكري الذي يعتمد على الصيغ الذهنية الجاهزة ، وشخصياته تعيش في الفراغ وهي اشبه ما تكون بالعظام الفسفورية تلمع افكارا الا انها مجردة من اللحم ، وهو شبيه بهذا بتوفيق الحكيم وقريب من المذهب التعبيري المندثر . والصراع عنده عقلي كذلك وكل ما تتملكه سميرة هو النقاش وكذلك فدا ليس لدبه غير القاء الخطب المنمقة وصراعه مع القوى الاجتماعية الخانقة (العوام ـ الدين ـ الحب الارضي) خال من أي ايجابية فعالة . والحوادث معدومة تقريبا في المسرحيتين وتكاد تقتصر على محاولة الصعود الى الجبل مرتين في « جبهة الغيب » .

والجو الذي تجري فيه احداث المسرحيتين شرقي بسيط والحوار في مفرق الطريق يرتكز على البطلة فحسب دون أي تجاوب او ايجابية من البطل وهو أحسن من هذه الناحية في جبهة الغيب . ولغة بشر فارس شيقة دقيقة كما المحنا تليق بمسرحية شعرية .

والمؤلف يلتجيء الى بعض الاساليب التعبيرية المعروفة في المسرحيتين ناجحة في الاولى ، غير ذات مغزى عميق في الثانية (العزف على الناي والقيثارة ، الرقص ، بعض الالحان الموسيقية) وللاضواء دورها في المسرحية الاولى دون الثانية ، كما وان لحركات الابله الذي يرمز الى بلادة الحس في مفرق الطريق مغزى أعمق مما لحركات الشخصيتين التقليديتين الابكم والمقعد في « جبهة الغيب »

مزاحم الطائي

الاعظمية (العراق)



الاشخاص :

١ ـ السندباد : شيخ طويل القامة نحيلها ، اسمر البشرة، تائـه النظرات في عينيه وصوته واشارات يديه ما يوحي بالثقة والسيطرة.

٢ ـ علاء الدين : شيخ في ثياب البحارة ، قصير القامة يميل الى البدانة ، في وجهه ما يثير الشفقة والسخرية .

٣ ـ الربان : شاب طويل القامة في الثلاثين من العمر ، غـزير شعر اللحية ، قاسي النظرات .

٤ ـ بحارة وركاب من مختلف الاعمار .

(المشهد الاول)

(المكان : سطح سفينة تجارية قديمة)

السندباد ـ (مخاطبا نفسه وهو يحدق الى الماء) هنا ضاع شبابك ايها الشيخ ، هنا واجهت الموت مرات وانتصرت ، هنا مت وولدت دون ان تدرك لماذا .. (يصمت برهة) ولعلك ـ بعد كل ما مر بك من تجارب ـ لست بأفضل من رفاقك القابعين في الخان رفاق الرواق . لعـلك اسوأهم طالعا واكثرهم فشلا .. (يزفر بحقد ويتنهد) هنا فقـدت نفسك لزمن طويل قبل ان تهتدي اليها كما فقد رفاقك انفسهـم في.. قهوة البشير .. والدهاليز المعتمة والقيان .. « يدمدم بحرقة » الثامنة .. الرحلة الثامنة هي السبب .. « يخيل اليه انه مراقب فيلتفت ويرى علاء الدين » .

علاء الدين ـ انا علاء الدين .. علاء الدين ، الذي سافر معك في اولى رحلاتك ..

السندباد ـ آه .. تذكرتك .. علاء الدين الذي كان يهرف بحكاية القنديل المسحور والساحر الذي خدعه ..

علاء الدين ـ « بدهشة » حتى انت يا سندباد . الا تذكر انـك استمعت الي بشغف وصدقت حكايتي ؟

السندباد ـ « هازا برأسه » ما اسرع ما يصدق الشباب ..

علاء الدين ـ اتعني انك لا تصدقني الان وقد كنت اول من صدقك وروى كل مغامراتك مع الزيادة في كل المرافىء .. انك مدين لي بشهرتك الواسعة وصيتك .. انني راوية اخبار ممتاز وقد صدق الناس كل ما رويته لهم عن رحلاتك السبع ببلاهة منقطعة النظير ...

السندباد ـ (بمرارة) ليت البلاهة اسعفتهم وصدقوا ما قلته لهـم بنفسي عن الرحلةالثامنـة ..

علاء الدين ـ (بحماس) ارو لي تفاصيل الرحلة الثامنة وانا الكفيل بنشرها واذاعتها بينهم ودحض كل ما يقال عنك ويفترى عليك ..

السندباد ـ (بهدوء مشحون بالغيظ) ماذا يقال عني ؟اصدقني القول

علاء الدين ـ (بتردد) يقال انك عدت مخبولا تنتابه الحمى ، كما يشاع انك تهذي وتهرف بأشياء لا معنى لها ، اشياء لا يفهمها أحـد ، مبهمة توقر الاذان ..

السندباد ـ (ساهما) هذا اذن ما يتناقله الناس عني ؟

علاء الدين ـ نعم واسوأ من هذا .. يقولون انك شخت وانحـل عزمك واصبحت تتخيل اشياء غير موجودة .

السندباد ـ (بجد واناة) ألم يسبق لك ان أحسست بالعاصفة قبل ان تبدو بوادرها في الافق بل قبل ان تقلع السفينة ؟ ألم تشعر ـ ولو لمرة واحدة ـ بأنك تبصر بشيء اخر غير عينيك ؟

علاء الدين ـ (بمرارة) لا .. ابدا ولو توفر لي بعض هذا لما فقدت القنديل .. (بفورة) لقد كان في يدي يا سندباد ، في يميني هـذه وفجأة انتهى كل شيء .. فقدته .. ولكني لم أقطع الامل من استرجاعه .. انت تعرف بقية القصة ، لقد صرت الى ما انا فيه بدلا من ان اصل الى ما كان يجب ان اصل اليه ..

السندباد ـ (وهو يضحك ضحكة صفراء) لكل قنديله المسحور يا علاء لكل لعبته المفضلة والهينه ..

علاء الدين ـ (وكأنه تذكر) ولكنك لم تحدثني بعد عن تفاصيـل رحلتك الثامنة .

السندباد ـ لا شيء يا علاء الدين .. لقد صدقوا .. لا شيء غـير الوهم والخسارة غير رؤيا ما اهتدت للفظ خانتها العبارة .

علاء الدين ـ لم أفهمك يا سندباد ، انك تنطق بالشعر ، ما هـي هذه الرؤيا التي تتحدث عنها ؟

السندباد ـ (ملتفتا حوله كمن يفتش عن الفاظ مبسطة) الرؤيـا هي ما يخيل اليك انك وجدت الطريق الموصلة الى .. (يتوقف) .

علاء الدين ـ الطريق الموصلة الى أين ؟

السندباد ـ هي ما يخيل اليك انك الطريق والوصول معا ، انـك الكل بالاضافة الى نفسك ، ان الاخرين من الضرورة بمكان وان خلاصهم من الاهمية بحيث يتوجب عليك ان تصنع شيئا من أجلهم ، ان تعطيـهم شيئا لم يعرفوه ، شيئا يحسون به قلقا ضبابيا في أعماقهم ، شيئـا عاشوا دهورا دون ان يدركوه او يصلوا اليه .. الرؤيا هي ان تصبح مبصرا ينفذ الى قلب الشيء ، الى حقيقته الاخرى المغلفـة بالقشور السميكة ..

علاء الدين ـ حقيقة الشيء؟ القشور ؟. انني لا أفهم ما ترمي اليه مع انني أرى كل شيء ، أراه جميلا ورائعا ولولا ضياع القنديل ...

السندباد ـ (مقاطعا بصوت تشيع فيه الحيرة) لا أدري هل أغبطك أم أحسدك يا علاء ، ولكنك لو كنت مثلي لتحولت الاشياء في عينك الـى نقائضها ولبات ضياع القنديل ووجوده واحدا عندك ..

علاء الدين ـ أهذا ما عدت به من رحلتك الثامنة ، هذه الافـكار والرؤيا فقط ؟؟

السندباد ـ اولم تدرك بعد كل ما قلته لك آي شيء عظيم هـي الـرؤيا ؟

علاء الدين ـ لا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون يا سندباد انك تتكلم بالالغاز والمرموز ..

السندباد ـ اذن ... سأشرح لك . حين تقذف بحجر الى البحيرة الساكنة تحصل على دوائر تتسع وتتسع وتتلاشى تاركة للبحيرة سكونها الاصيل الذي كانت عليه ، كذلك الرؤيا تهبط على صفحة النفس الساكنة لتفعل فعل الحجر في البحيرة وتخلف مكانها طمأنينة شاملة تجعلك تعقل الاشياء وتفهمها وتدرك ادراكا عميقا ، تجعلك تحس بالمحبة المحيية تغمرك من الرأس الى القدم وتفيض عنك ... الرؤيا هي هذا حينا وحينا اخر تشبه ضبابا كثيفا تلتمع في اخره نجمة عجيبة ما تكاد تلمسها يداك حتى يغمرك النور وتصبح شفافا تعلن لك الاشياء عن نفسها وتتعرى امامك بلا خجل ارحام الحياة المختلفة .. الرؤيا . يا للنشوة التي تخلفها في النفس ، يا لليقين والفرحة التي لا تجارى .. يا للقوة التي تجعلك تحس بنفسك حرا طليقا يحمل في يده مصباحا ساحر الضوء ينير به الدرب للواقفين المترددين على طرف الجسر الاخر ، الواقفين منذ لحظة ميلادهم دون ان يجرؤوا على العبور ..

علاء الدين ـ وماذا يهمك من الاخرين يا سندباد ؟ سواء عليك أعبروا ام لم يعبروا ..

السندباد ـ (بلهجة صوفية) عندما تصبح شاعرا في فمه بشارة ، عليه ان يقولها ، شاعرا يقول ما يقول بفطرة الطير التي تشم ما في نية الغابات والرياح ، تحس ما في رحم الفصول ، تراه قبل ان يولد في الفصول ، عندما تصبح ذلك الشاعر الذي تنفتح امامه معارج الغيب والدروب التي لم تطرق ، تود لو تصبح يداك سيلا وثلوجا تمسح الذنوب ، تنمي الطيب من عفن الامس ، او بحرا تضيع فيه التماسيح وحقود الانهر الموحلة ..

علاء الدين ـ (بعد كل ذهن) ولكني لم أفهم لماذا تخليت عن التجارة والربح كل تلك المدة ، أم تراك طرقت سوق الشعر والرؤيا وخسرت ؟.

السندباد ـ هو ما تقول ، تاجرت بالشعر والرؤى وخسرت ..

علاء الدين ـ (مستنكرا) أتخسر وأنت التاجر الماهر ؟. لا بد انك لم تجد السوق المناسبة ..

السندباد ـ (بألم) السوق موجودة ، ولكن المهرجين والكهنة هم سادتها الاشاوس ..

علاء الدين ـ (بألم صادق ومشاركة) واذن خسرت رأس المال والتجارة في الثامنة كما خسرت ما جلبته معك من الرؤى ..

(يدق كفا بكف) لا حول ولا قوة .. (بلهفة) انك تسافر الان لتعوض الخسارتين .. أليس كذلك ؟

السندباد ـ (بحسرة) هيهات يا علاء .. لقد سبقني الزمن ومضت القافلة .. انني هنا لشأن اخر لا أعرف ما هو بالضبط ولكني أحس بالفطرة انه أعظم مما مر بي ..

علاء الدين ـ (مقاطعا) آه لو ملكت يدي ذلك القنديل اللعين مرة اخرى .. اذن لـ ...

السندباد ـ (مواسيا) هون عليك يا صاحبي ، ستجده فما زال الوقت متسعا امامك ..

علاء الدين ـ الذي أخشاه هو ان اموت دون ان أجده .. لقد هرمت وكذلك حالك .. انك لم تعد صلب العود يا سندباد ، لقد كان من حقك ان تقبع في دارك بسلام قانعا بما تبقى لديك بانتظار النهاية..

السندباد ـ أتظن انني ممن يرضون ان يموتوا في دورهم ، هكذا كالديدان ؟

علاء الدين ـ وماذا في ذلك .. كلنا سنموت يوما ، والافضل ان يموت الانسان في بلده وداره بين احبائه ..

السندباد ـ الافضل لمن عاش مثلي ان يموت وهو يبحث عن الحياة في بلد اخر ..

علاء الدين ـ لم أفهم ..

السندباد ـ (وكأنه لم يسمع) وان يموت بسرعة خاطفة .. ومضة برق وتتلاشى الاشياء كلها من الوجود بالنسبة اليه ، ولا يبقى سوى رائحة الملح في الرئتين وزرقة الماء والجزر الجميلة والنخيل في العينين .. ومضة برق تضيء المكان حوله ، تغمره بلحظة وداع غنية وهي تصافحه بشوقها وحبها الكبير المدرك ..

علاء الدين ـ (بدهشة) سندباد ..

السندباد ـ (متابعا دون ان يشعر بوجوده) هي ذي رؤياك الاخيرة يا سندباد ، رؤياك المميتة المحيية ..

(المشهد الثاني)

(سطح السفينة ذاته ، بعد الغروب ، وقد بدا البحر داكن اللون وازدادت سرعة السفينة ، بحارة يروحون ويجيئون بقلق وهم لا ينفكون عن النظر الى الافق بخوف ورهبة) .

السندباد ـ (مخاطبا نفسه بصوت مرتفع) انها النهاية .. انها العودة الى البدء ولم يبق لك الا ان تختار مصيرك .

علاء الدين ـ (مقتربا من السندباد وهو يمسك بالحاجز خوفا من السقوط) ستهب العاصفة يا سندباد ، من الافضل ان تذهب الى حجرتك .

السندباد ـ أعرف هذا .. وانني باق هنا حتى النهاية ..

علاء الدين ـ آراك واجما فهل صرت تخشى العواصف يا سندباد ؟

السندباد ـ (بسخرية) أخشى العواصف ؟. ان العاصفة هي بيتي ووطني الاول والاخير ، فيها اهتدي الى نفسي أدرك معنى وجودي وأجد الخلاص ..

(تهب ريح قاسية تمزق الاشرعة وتسمع صيحات نساء واولاد ويرى البحارة وهم يقفزون هنا وهناك في محاولة أخيرة للسيطرة على السفينة) .

علاء الدين ـ (بتوتر) ما العمل الان ؟. لا حول ولا قوة .. ما العمل يا سندباد ؟.

رئيس البحارة ـ (مسرعا من طرف السفينة) لقد تحطمت الدفة والسفينة لا بد جانحة الى الصخور .. ما العمل يا سندباد ؟

السندباد ـ (بلا مبالاة وبرود) اين الربان ؟ ان واجبه هو ان يجد لكم حلا ينقذكم به .. انني مجرد مسافر عادي معكم ..

رئيس البحارة ـ (بقنوط) ان الربان ملقى في حجرته يعاني من الحمى ..

السندباد ـ (بسخرية) الحمى .. انه يعاني من النبيذ بعد ان اطمأن الى قدرته على القيادة .. (محدثا نفسه) ما أعظم الشبه بينه وبين ربان سفينة اخر كان يبدو لي في نهاية كل رؤيا ..

رئيس البحارة ـ (باسترحام) ألا تسمع يا سندباد صراخ الاطفال وعويل النساء ؟

علاء الدين ـ (بتوسل) اصنع شيئا ، اي شيء .. انك تعرف البحر كما تعرف ما في بيتك ..

السندباد ـ (فجأة وقد بدا على وجهه التصميم) انزلوا قوارب النجاة بسرعة (متطلعا الى الماء) ان السفينة تقترب من الصخور ..

رئيس البحارة ـ (صارخا) القوارب .. انزلوا القوارب ..

(يبدأ البحارة بانزال القوارب ، يسمع صوت تدافع الركاب وترى اشباحهم في جانب السفينة الاخر)

علاء الدين ـ انه اخر قارب يا سندباد .. الن تنزل معنا ؟

السندباد ـ (وهو يدفعه عنه برفق) سأتأخر قليلا يا علاء وسنلتقي في الجزيرة ..

علاء الدين ـ ولكن كيف ؟

السندباد ـ لا تكثر من الاسئلة الان ، اذهب ..

(يدفعه الى البحارة ويرفع عقيرته صائحا) رافقتكم السلامة.

(يكفهر الافق ويبدو السندباد واقفا في وسط السفينة مشرق الوجه ضاحك الاسارير وهو يفرك كفيه)

السندباد ـ سيبلغون الجزيرة قبل بزوغ الشمس ، سيحيون كما يظنون ، دون ان يشعروا ان على كتفي كل منهم كسيحا لا يشبع ولا يسام ... (يضحك بسخرية) ولكنهم سيسعدون لانهم لن يشعروا بثقله على اكتافهم .. لقد ولدوا لهذا الغرض وسيموتون دون ان يعرفوا انهم كانوا مطايا مخلصة لذلك الكسيح .. (يتحسس كتفيه) لقد أسقيته الخمر ، طرحته عن كتفي ، قطعت جذور وجوده في نفسي ، انه ساحر ذلك الكسيح اللعين ، ولا يحس بثقله غير الشاعر .. الشاعر الذي يقول ما يقول .. لقد اقتربت الساعة التي تحتم علي ان أقول كل شيء .. اقول كل شيء ؟ لا بل أعمل ما كان يجب علي عمله ، واعلن ما كان علي اعلانه ..

(يسمع دوي وطقطقة اخشاب ، تميل السفينة ويكاد يفقد السندباد توازنه)

(بلهفة وكأنه تذكر شيئا مهما) الربان .. سيموت مختنقا في حجرته .. لقد هجره الجميع ..

الربان ـ (وقد بدا واقفا على السطح وهو يتمايل من السكر) اين أنتم ايها القذرون .. سأعاقبكم اشد العقاب ..

السندباد ـ (وهو ينظر اليه بحقد) لن تعاقب احدا ، لقد افلتوا من قفصك هذا ، لقد رحلوا ، ذهبوا وهجروك ، تركوك وحدك لتموت ..

الربان ـ (وقد بدأ يدرك ما حوله ويعود الى وعيه) اننا نغرق يا رجل .. فز بنفسك ..

(تتمايل السفينة بعنف)

الربان ـ باي اتجاه ذهبت القوارب ؟

السندباد ـ (بسخرية) لن اقول لك .. اذ لا فائدة من القول .. لقد ذهبوا ..

الربان ـ (وهو يهزه) قل ايها المعتوه في أي اتجاه ذهبوا ؟

السندباد ـ (ذاهلا) لا ادري .. الى الخلاص وربما الى الضياع .. من الصعب ان تحكم في مثل هذه الحالة .. أليس كذلك ؟

الربان ـ (وهو يقترب من الحاجز ليلقي بنفسه الى البحر) فز بنفسك ايها المجنون قبل فوات الوقت ..

السندباد ـ (يعترض طريقه ويمسك بثوبه) لا .. انك لن تذهب بعيدا .. لن تتبعهم ، ستبقى هنا معي ، على الربان ان يواجه العاصفة ويبقى في السفينة حتى النهاية ، ان يموت معها اذا لزم الامر ..

الربان ـ (صارخا) دع ثوبي ايها الاحمق ..

السندباد ـ (باصرار وهو يشدد قبضته) انك تذكرني بربان هجر سفينة كبيرة تمخر البحار منذ الازل ، هجرها ، تخلى عنها وتركها لتغرق .. انني أكره كل ربان يترك سفينته للغرق ، ستموت معي ..

الربان ـ (بذعر) اننا نغرق ايها المجنون ، دعني والا قتلتك ..

السندباد ـ (باصرار) لا لن أتركك ايها الربان القاسي ، ستموت معي .. (يستل الربان خنجرا من حزامه ويطعن السندباد ثلاث طعنات في خاصرته .. يقع السندباد على كوم من الحبال ويرى الربان وهو يقفز الى البحر)

السندباد ـ (بصوت خافت وقد تدفق الدم من فمه وجراحه وبدا عليه كأنه يبتسم) لن يلحق بهم ، ستبتلعه الحيتان في الطريق .. سيموت وسيرى الجميع جثته مرمية على الشاطىء ولن يعودوا الى التفكير بالخلاص عن طريقه ..

(بصوت أكثر خفوتا) هذه هي نهاية الربابنة القساة .. الموت .. الموت ...

(تغوص السفينة بسرعة الى القاع تاركة على سطح البحر بعض الفقاعات التي ما تلبث حتى تزول بدورها .. ويسود الصمت من جديد) .

(ستار)

حسن النجمي — قطر

دراسة مشكلة الفن

– تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ –

الاول « وليس الفنان وحده هو الذي يستشعر هذه الضرورة الملحة للصراع ضد الطبيعة ، وانما نحن نجد هذه الرغبة العارمة في مواجهة العالم والتحكم فيه والسيطرة عليه ، لدى كل انسان كائنا ما كان ، وآية ذلك ان الانسان لم يقنع في آي عصر من العصور بالاستسلام للطبيعة والخضوع للقوى الطبيعية والتعبد للعالم الاكبر ، بل هو قد حاول في كل زمان ومكان ان يفرض نفسه على الطبيعة وان يحد من شوكة القوى الطبيعية ، وان يؤكد حقه في الوجود بازاء « العالم الاكبر » بوصفه ذلك « العالم الاصغر » الذي تدور حوله شتى العوالم الاخرى (١٦) ».

وهكذا ينادي هذان الكاتبان ، وغيرهما كثير ، باللاسلبية ،باللامحاكاة وهو نداء ايجابي يدعو الى الابداع الذاتي بصورة مباشرة .

ونتخطى هذه النقطة ، بعد هذه الوقفة ، فنعود الى « مشكلة الفن» لنجد كاتبه يتحدث عن دخول ذات الفنان في عمله الفني عند الفنان « ادوار مانيه » هذا الفنان الذي مزج النزعة الطبيعية بالنزعة الانطباعية وان شرح لنا صاحب « سلسلة المشكلات الفلسفية » النزعة الطبيعية، واوردنا موجزا عنها فيما سبق ، فاننا نضطر لاخذ شرح للنزعة الانطباعية من صاحب « الحرية والطوفان » . يقول الناقد :

« الانطباعية حركة فنية بدأت في الظهور في اوائل الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، ولم يعجب الناس اول الامر برسوم الفنانين الانطباعيين لان هؤلاء اخذوا يحاولون تمثيل حقيقة الطبيعة بشكل جديد غير معهود من قبل ، لقد اخذوا يحللون الضوء ، ويدرسون آثاره على الاشياء في ساعات النهار ، وقد خرجوا من المرسم الى العراء ، ضاربين لوحاتهم بألوان براقة زاهية . وبعد بضع سنوات لاقت لوحاتهم بعض الاستحسان من الجمهور الذي بدأ يتذوق هذه اللوحات ، وتتطور الانطباعية هنا منحصرة في محاولة التلاعب بألوان الطبيعة في النهار ، وتحويل اكثر مايراه الفنان الانطباعي من اشياء واشكال ، وكان من زعماء هذه الحركة « مونيه » و « مانيه » و « سزلي » و « بيسار »وعلى رأسهم جميعا « سيزان » الذي اخذ يعبر عن شخصيته في لوحاته الفنية الرائعة التي رسمها واشهرها « لاعبو الورق » و « قرية ليستاك » (✱).

وان رأى الدكتور زكريا ابراهيم في « سيزان » فنانا انطباعيا يضع شخصيته في لوحاته ، فان الناقد جبرا ابراهيم جبرا يرى ان هذا الفنان لايقحم عواطفه فيما يرسم ، بل يراه بانه هو الذي مهد للحركة التكعيبية ، وبعبارة اخرى ، انه انبثقت عن سيزان هذه الحركة الفنية المعاصرة : التكعيبية .

الا ان هذه الانطباعية تتعرض لنقد الفنانين المحدثين منهم «غوغان» الذي ذهب الى ان الصورة لاتوجد في الطبيعة وانما هي بالاحرى موجودة في الخيال « وكأن هذا يعضد رأي الناقد الفلسفي كولنغوود – الذي ذكرته فيما سبق – ذلك ان الاسم الصحيح للفن هو الخيال » ، وغوغان يلح دائما على ان تكون لوحات الفنان مسحة من شخصيته وعقليته المستقلة وفردية نفسيته . ويرى الدكتور زكريا ان غوغان مهد في الفن الحديث لظهور النزعة الرمزية فلم تلبث النزعات الانطباعية ان اخلت السبيل للنزعات التعبيرية على نحو ماتبدت عند « ماتيس » و « فان جوخ » و « جورج رووه » .

ولم تقف موجة نقد الاتجاه الطبيعي في الفن عند غوغان ، بل امتدت الى العصر الحاضر . يقول الناقد المعاصر « بابلو بيكاسو » : « اننا نعرف جميعا ان الفن ليس هو الحقيقة ، وانما هو كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة ، او على الاقل تلك الحقيقة التي كتب لنا ان نفهمها . » ويأتي الكاتب على رأي لبيكاسو يخالف به آراء المثقفين عامة في هذا الفنان المعاصر ، فان اعتقد هؤلاء ، من نقاد ومتذوقين ، ان بيكاسو داعية الى الفن التجريدي الحديث ، فان بيكاسو يقول « على الرغم من رسومه التجريدية » : « انه ليس ثمة فن مجرد » . ويضيف « فانك لابد بالضرورة من ان تجعل هذا الشيء او ذاك نقطة انطلاق لك ، ولكنك تستطيع من بعد ان تعود فتمحو كل آثار الواقع » .

وان كنا منذ قليل نورد النقد تلو النقد لنظرية المحاكاة ، فان نظرية « مالرو » في الفن تحارب بعنف نظرية المحاكاة ، لقد حاولت هذه النظرية ان تؤكد النزعة الانسانية في كل فن ، وذهب صاحبها الى القول بان الفن هو ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع ، دون ان يكترث في شيء بالحقيقة الموضوعية او الوجود الخارجي . ف « مالرو » اذن ، لايحبذ الفن الكلاسي لان هذا الفن قائم على المحاكاة ، والفن عند صاحبنا ابعد مايكون عن المحاكاة .

واما الفنان « المالروي » فانه يقوم بعملية الاختزال عندما يتوجه الى الطبيعة فيرى فيها ماله علاقة بالاثار الفنية ، فيأخذ الصورة لا كما هي في واقعها ، بل يختصرها او يجتزيء منها فيبدل ويغير ، كالمثال الذي « يفرض على الموضوع ضربا من التحوير حين يحول كل حركة مضمرة او صريحة فيه الى ضرب من السكون او الثبات » وهذا مايخالف به « مالرو » الناقد « رسكن » الذي قال – وذكرته قبل قليل – بالخضوع الاعمى للطبيعة دون ادنى اختيار او انتقاء ، لان الفن الكامل – عند رسكن – انما هو الانعكاس الكلي للطبيعة جمعاء ، وبالمقابل ، فالفن الذي ينتقص وينتقي ، هو فن ناقص ، وهذا كما هو بين للعيان ، يخالف كل المخالفة آراء « مالرو » القائمة على العكس تماما .

ولا بد اخيرا من الاشارة الى تحليل مالرو للفنان منذ بداية سنيه الفنية الاولى ف « حياة كل فنان انما تبدأ بالنقل عن لوحات كبار المصورين او محاكاة اسلوب غيره من كبار الفنانين ، ولا شك في ان هذا النقل هو في صميمه مشاركة ، ولكنها مشاركة في الحياة ، بل مشاركة في الفن « فالنقل اذن عن لوحات الفنانين الكبار ، انما هو لون من الصداقة والاخوة التي تجمع بينها صنعة الفن الانسانية السامية ، هي الصفة التي تتمثل في عمل فني لايصور الواقع التصوير الدقيق بلا عملية اختزال او تحرر ، بل الفن كل الفن يكمن في اللوحة التي تنقلنا الى عالم اخر غير هذا العالم الواقعي ، وهذا مايجذبنا الى اللوحة الفنية اكثر من أي سبب اخر .

« وهكذا – يقول الدكتور زكريا ابراهيم – قد يكون في وسعنا ان نقول ان علاقة الطبيعة بالفن ليست علاقة السيد بالمسود ، او علاقة الصورة بالمرآة ، وانما هي علاقة العالم الطبيعي الزائل بذلك العالم الانساني الذي يلتمس الخلود عبر الصور المخلوقة » .

– ٤ –

ثمة مقابلة آخرى ، غير المقابلة بين الفن والطبيعة ، وهي بين الفن والصناعة ، فكثير من الفلاسفة وعلماء الجمال والنقاد يقولون بوجود علاقة صميمة بين هذين الطرفين ، وبالعكس ، قد نجد من الفلاسفة وعلماء الجمال والنقاد – وهم أقل من أولاء – من يقول بعدم وجود هذه العلاقة . اذن ، فلنعرض الموضوع على بساط البحث .

ولو بدأنا بالبحث من أفلاطون لوجدنا أنه « لم يكن يفرق بين الفنون الجميلة وغير الجميلة كما نفعل الان ، فلفظة الفن تدل على الصناعة ، كما تدل على الفنون الجميلة ، فالنجارة والحدادة والبناء وما الى ذلك من الصناعات التي يضرب بها المثل في شتى المحاورات» تعد من جملة الفنون ، وهي كلها ترجع الى ابداع الفنان (١٧)

كذلك ، قال عن الفن بأنه صناعة الفيلسوف العربي «ابن خلدون» وذلك من عنوان احد فصوله « الفصل الثاني والثلاثون – في صناعة

---

(١٦) مشكلة الانسان : الدكتور زكريا ابراهيم .

(✱) مجلة المعارف – السنة الاولى – العدد الخامس (علم الفن).

(١٧) تأكيد لما جاء في الجزء الاول من هذا البحث : من كتاب أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني .

الفناء » وذلك في « الجزء الاول من كتاب العبرو ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر » كما جاء بالحرف الواحد في صدر مقدمته المشهورة .

وعندما يطرح الدكتور زكريا ابراهيم هذا الموضوع للنقاش ، يصطلح بادىء ذي بدء على تسمية موضوع الفن « بالموضوع الجمالي L'objet esthétique وتسمية موضوع الصناعة « بالموضوع الاستعمالي L'objet usuel

وانا لو نظرنا الى الموضوعين من ناحية « الغائية » لوجدنا أن الموضوع الاستعمالي يبدو ذا غائية نفعية ، فهو موضوع لاداء خدمة أو وظيفة ، وهو في الوقت نفسه لا يحمل مطلق صبغة تعبيرية ، بينما الموضوع الجمالي ، لا يحمل الغائية النفعية بقدر ما يحمل الصبغة التعبيرية . واذا كان الموضوع الاستعمالي يدفعنا الى استخدامه بحكم وجوده وغاية هذا الوجود ، فان الموضوع الجمالي هو موضوع تأمل وتذوق واستطلاع ليس الا ، أي أنه لا يؤدي تلك الوظيفة النفعية التي يؤديها ذاك (اللهم الا وظيفة خدمة الفلسفة ــ كما يرى أفلاطون (١٨)).

ولكن أليس في استطاعة الموضوع النفعي أن يصبح موضوعا جماليا، كما أن في استطاعة الموضوع الجمالي ان يحقق بعض الوظائف النفعية؟.. هذا ما يرد عليه بعض علماء الجمال بالايجاب ، كعالم الجمال « غيو » الذي وحد بين الجميل والنافع ، فاعتبر كثيرا من الآلات التي تستعملها اليد البشرية جميلة . ومن هنا جاء اعتبار بعض الابنية أعمالا فنية ، فها هو « بول فاليري » يقسم الابنية الى ثلاثة أقسام : أبنية صامتة لا تتكلم ، كالتي لا تستحق سوى اللا اكتراث ، وأبنية ناطقة تتكلم ، كأبنية المعابد التي توحي بالخشوع والرهبة الالهية ، وأبنية صداحة تغني ، كالآثار الفنية الرائعة « وكأنما هي أنغام سماوية قد صيغت من حجارة » وهي عند فاليري « أبنية الفن وحده » .

ونستطيع أن نطرق المقارنة من زاوية « صاحب » كل من العمل الفني والعمل الجمالي ، فكلاهما مثلا من نتاج اليد الانسانية ، لكنهما يفترقان في أن العمل الصناعي ان هو الا وليد العقل الخالص ، وهو بالاضافة الى ذلك ابن تصميم آلي ، بل هو نتاج عملية ابداعية لتصيير الطبيعة من طبيعة الى روح ناطقة . فبالنسبة لصاحب كل منهما نقول بأن « الصانع » في العمل الصنعي هو محقق لوظيفة ذلك الموضوع ، ولولاه لبقي الموضوع مجردا بلا معنى بل بلا وجود ، أما « الصانع » في العمل الفني ، فانه يظل كامنا في عمله الفني يشعر به كل انسان في كل زمان ومكان ، وهذا ما يطلق عليه الدكتور زكريا ابراهيم اسم : الحضرة الحية

ونستطيع أن نلج كذلك بابا آخر من أبواب هذه المناقشة ، فنتحدث عن « لغة » كل من الموضوعين الاستعمالي والاستطيقي ، فمما لا شك فيه أن « لغة » الموضوع النفعي الاستعمالي هي لغة عامة لا تعطي مطلق تعبير شخصي عن مبدعه ، بينما « لغة » الموضوع الفني الاستطيقي كلها تعبير عن شخص الفنان الذي أبدع لوحته ، ومن هنا جاءت دراسة البعض من النقاد للوحات الفنانين بغية الوقوف على نقاط عديدة في نفسياتهم ، لا تكشفها سوى اللوحات التي انما تأتي في السواد الاعظم ، معبرة عن ذاتياتهم .

فهل يكون معنى هذا أنه ليس ثمة علاقة بين الفن والصناعة ، أو بين الموضوع الجمالي والموضوع الاستعمالي ؟ ألسنا نلاحظ أن كثيرا من علماء الجمال المعاصرين يميلون الى القول بأن الفنان هو أولها وقبل كل شيء « صانع Artisan »

وأستطيع أن أضيف ملاحظة جديدة على ما ذكر ، وهي تعزز الرأي القائل بالصلة القائمة بين الفن والصناعة . فبالنظر الى اللغة الاجنبية ولتكن الفرنسية مثلا ، نجد أنها عبرت عن « فنية » الفنان ، و « فنية » الصانع في آن واحد ذلك أن كلمة « الفن Art » موجودة كمقطع أصلي وأساسي في كل من كلمة « الفنان Artiste » وكلمة « الصانع Artisan » فكأن اللغة في أساسها قد أقرت بفنية الموضوع الاستعمالي ، كاقرارها بالضرورة والطبيعة ، بفنية الموضوع الفني .

نعود بعد هذه الاشارة الكشفية اللغوية ــ ان صح التعبير .. الى الدكتور زكريا ابراهيم ، لنتحدث بشيء من الايجاز ــ كدأبنا لضيق المجال ــ عن نظرية عالم الجمال الفرنسي « سوريو » في الفن ، ونقده للنظريات الاخرى .

فمن المعروف أن بعضا من الفلاسفة وعلى رأسهم «كانت ، ودركهايم، وشيلر ، وسبنسر » يقرنون الفن باللهو ، فيعتقدون أن الفن لا يحقق مطلق وظيفة باعتباره لونا من الوان الفن . يقول الفيلسوف « غويو » عن « كانت » في هذا الصدد ما يلي : « فكان كانت أول من جعل فكرة الجمال متعارضة مع فكرة الفائدة وفكرة الكمال ، حتى لقد بالغ في ذلك ، فرد الجمال الى النشاط المجرد عن الغرض ، المنزه عن المنفعة ، وأرجعه الى نوع من اللعب الحر يقوم به الخيال ويقوم به العقل » ويتابع « وقد ذهب شيلر هذا المذهب نفسه ، وقال بهذا الرأي عينه ، ولكنه زاده وضوحا ، وخلص منه الى القول بأن جوهر الفن لعب » . وبعد ذلك يبين لنا غويو كيف أن هذه النظرية قد سرت لدى كبار الفلاسفة في عديد من البلدان الاوروبية « ففي فرنسا نرى تلاميذ كانت وتلاميذ سبنسر يتفقون على أن لذة الجمال ولذة اللعب صنوان ، وفي المانيا نرى مدرسة شوبنهور تعد الفن نوعا ساميا من اللعب ، وظيفته ان يعزينا عن مبائس الوجود بضع لحظات ، وأن يهيئنا لتحرر أكمل يتم بالاخلاق » (١٩) .

ولكن « سوريو » يبين لهؤلاء ولغيرهم ان الفنان « صانع » محترف، وظيفته هي الفن ، كأي « مهني » آخر ، فالفن على هذا الاساس ضرب من النشاط الصناعي ، فلا يجوز اعتباره بحال من الاحوال لونا من ألوان اللعب قط ، بل أن عالمنا الجمالي هذا يقول في كتاب له بعنوان «مستقبل الاستطيقا : ان للفن وظيفة اجتماعية تنحصر في امداد المجتمع ببعض الموضوعات الخاصة . وبدلا من ان يفرق « سوريو » كالآخرين بين الموضوعين النفعي والجمالي تفرقة أساسية ، يرى ان هناك تفرقة أخرى تقوم على التمييز بين العمل « الادائي » والعمل « الفني » ، ففي الوقت الذي تكون فيه مهمة الصانع تنحصر في مسايرة الآلة دونما ادخال « لشخصيته » في عمله ، نجد ان الفنية تنتفي عن العمل الفني ، ان سايرته آلية من الآليات ، ذلك أن الانسان ــ الفنان انما يعبر عن شخصيته من خلال عمله الفني ، فان قام بعمل آلي لا شخصي ، فكأنه لم يخلق قط موضوعا استطيقيا .

والنتيجة ــ كما يقول ويسمان ــ هي أنه لها موضع للفصل التام بين الفن والصناعة ، لان الفن هو لباب الصناعة ، أو هو الصناعة في أسمى صورهما ، أو هو العمل المتين الذي يستحق عن جدارة لفظ الصنعة أو التكنيك .

ــ ٥ ــ

لننقل الآن الى دائرة أخرى شيقة من دوائر هذا البحث الفلسفي ــ الاستطيقي فنتحدث عن مكان الفن في الفكر ، بعقد مقارنة بينه وبين العلم ، وبينه وبين الاخلاق ، متعرضين الى نظرية « الفن للفن » ومناقضتها ، كذلك سنتحدث عن « فردية » أو « اجتماعية » الفن ، أي بصريح العبارة ، سنبحث : هل للفن وظيفة اجتماعية ؟ وما هي هذه الوظيفة ؟

لقد حاولت بعض النظريات المفهومية ــ على حد تعبير كروتشه ــ ان تمزج بين الفن والعلوم الاخرى، كمحاولة « شللنغ وهيجل» ، بالتوحيد بين الفن وبين الفلسفة والدين ، وكمحاولة « تين » بالمزج بين الفن وبين العلوم الطبيعية ، وكذلك كمحاولة « مذهب الحقيقة » الفرنسي بالمزج بين الفن والملاحظة التاريخية ، فهل الفن مستقل أو لا مستقل اذن ؟

---

(١٨) نفس المصدر السابق .

(١٩) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ج.م. غويو (ترجمة سامي الدروبي) .

وراي المفكر كروتشه في هذا الصدد هو ان مفهوم استقلال الفن هو « مفهوم نسبة » ، بمعنى ان كل صورة وكل مفهوم خاص هو مستقل من ناحية وغير مستقل من ناحية أخرى ، أي هو مستقل وغير مستقل في آن واحد . اما الاستقلال المطلق للصورة الفنية ، فغير وارد اطلاقا ، ذلك ان الصورة نفسها تكون في هذا الاستقلال المطلق فارغة تماما .

ويشير هذا المفكر الايطالي ، الى اننا لو درسنا الموضوع دراسة اجمالية عامة ، لتصورنا استقلال مختلف ضروب النشاط الروحي ، وعدم استقلالها بشكل صلة شارط بمشروط « هذه الصلة التي يفوق فيها المشروط شارطه لانه يفترض مقدما ، وحين يصبح بدوره شارطا ويبعث على وجود مشروط جديد يؤلف سلسلة في حالة تطور » .

والفن عند صاحبنا ينطوي ـ نظرا لوحدة الفكر ـ على كل ذلك (يقصد التاريخ والرياضيات والاخلاق واللذة ..) وعلى كل ما عدا ذلك كذلك . ولكنه يجد مخرجا من هذا المأزق ، فيذهب الى أن الاخلاق والمنفعة واللذة والالم تكون في الفن ، من حيث هو فن ، اما كسوابق واما كلواحق ، وتفسير ذلك أنها موجودة فيه اما كعناصر مفترضة مقدما او متوجسة متأخرا ، وبدون هذا العنصر المتوجس متأخرا ، لا يكون الفن هو الفن .

وحسبنا أن نشير ههنا ، الى الومضات الفكرية التي تشع في سماء هذا البحث ، فنأتي على علاقة الفن بكل من العلم والاخلاق .

فمن الناحية الاولى ، يقول « كروتشه » ان مسألة علاقة الفن بالعلم او الخيال بالمنطق ، انما هي في واقع الامر ، تتعلق بطريقة التمييز بين الشعر والنثر ، وقد يروق لنا هذا الانتقال اللامنطقي ، او لا يروق ، وسواء كان هذا حالنا أو ذاك ، فان مفكرنا يتابع حديثه دونما مطلق تعليل او تفسير ، على غير ما عادته ، ونحن لو سلمنا معه بأن الفن او الخيال انما يمليه الشعر ، وبأن العلم او المنطق انما يحتله النثر ، فينبغي لنا ان نقيم تمييزا بينهما لا على أساس المنظوم وغير المنظوم ، بل على أساس أعمق ، فنعتبر الشعر تعبيرا عن الصورة ، ونعتبر النثر تعبيرا عن الحكم او المفهوم، والتعبيران عن الكاتب ، من حيث هما تعبيران، هما من طبيعة واحدة ، ولهما كذلك قيمة فنية واحدة ، ومن هنا نلمس اعطاء كروتشه قيمة للنثر كقيمة الشعر « ولا داعي ابدا لان نعترف « لمؤلف » نشيد بأنه شاعر ، وان ننكر ذلك على أولئك الذين « الفوا » الميتافيزيقا ، والمجمل في اللاهوت ، والعلم الجديد .. » فان في هذه الآثار جميعا من الهوى ومن القوة الغنائية ما لا يقل عن أي نشيد أو قصيدة ! ! » .

ولو تناولنا بالعرض رأي الفيلسوف « شوبنهور » حول هذه العلاقة القائمة بين الفن والعلم لوجدنا أنه يعتقد بأن « الفن أعظم من العلم ، لان العلم لا يصل الى نتيجته التي يرمي اليها الا بعد المجهود المضني في جمع الامثلة واقامة البراهين في بطء وحذر شديدين ، اما الفن فيصل الى غايته دفعة واحدة بالبصيرة والتمثيل ، هذا الى ان العلم تكيفه الموهبة العادية ، أما الفن فلا بد له من العبقرية والنبوغ » (٢٠) ولا يخفي ما في هذا القول من سطحية في شطره الاول ، ولكنه على كل ، ايمان بالفن عميق .

وللناقد الشهير « روسكين » رأي خاص حول هذه العلاقة بين العلم والفن ، يقول الدكتور عادل العوا « يرى روسكين ان العلم والفن يتفقان في بعض النقاط ويختلفان في نقاط أخرى . فكلاهما يخضع للحقيقة ، ولكن الحقيقة في العلم هي موضوع معرفة الاشياء بذاتها ، أي بصرف النظر عن تأثير الفكر الحسي . اما الفن فهو معرفة بالانطباعات التي تحدثها الاشياء في النفس : نفس الفنان . الفن والعلم يعنيان بالحقيقة : الاول يعنى بحقيقة الظاهر، والاخر يعنى بحقيقة الذات» (٢١)

(٢٠) قصة الفلسفة الحديثة : احمد أمين ـ زكي نجيب محمود (بحث شوبنهور) .

(٢١) المذاهب الاخلاقية الجزء ٢ : الدكتور عادل العوا (بحث روسكين).

والحق ان الجملة الاخيرة من قول روسكين تجسد واقع كل من العلم والفن تجسيدا حقيقيا .

واما عن علاقة الفن بالاخلاق ، فاننا نطالع للفيلسوف شوبنهور رأيا خاصا كذلك في هذا الصدد ، فهذا الفيلسوف المتشائم مؤمن بالفن الايمان الذي يجعله وساطة التحرر من الالم . يقول الفيلسوف في هذا الموضوع بالذات « على أنه يتفق احيانا للمعرفة الانسانية ان تتحرر من خدمة الارادة الكلية ، وذلك حين نستغرق في التأمل الفني ، فيزول الشعور بالفردية فنؤثر عليها الغيرية . فالفن والاخلاق هما وسيلتان للتحرر من الالم » (٢٢) وعندما يصنف شوبنهور الفنون ، ينعت فنا ـ سنذكره في حينه ـ بأنه يمثل الاخلاق : ففن « العمارة » يأتي في الدرجة الدنيا من الفنون وتليه « الفنون التشكيلية » ، واما فن « التصوير » فانه يمثل الاخلاق أي مختلف وجهات الانسان في مختلف الظروف . ونحن لو تابعنا هذا التصنيف لوجدنا ان « الشعر » يوحي بالمعاني بواسطة الالفاظ ، وأما الموسيقى ـ في العلية ـ أخيرا ، فهي فن يستغني عن كل صورة مكانية ويتخذ صورة الزمان .

ويشرفنا جدا ان نقول مع « كروتشة » ان كل شاعر يكون أخلاقيا في اللحظة التي يبدع فيها ما دام يقوم بواجب مقدس . ولا يحق لنا اطلاقا ـ برأي هذا المفكر الناقد ـ ان نصم الفنان من الناحية الاخلاقية بأنه مذنب ، ولا من الناحية الفلسفية بأنه مخطىء ، حتى ولو كانت مادة فنه أخلاقا منحطة أو فلسفة منحطة. فهو كفنان لا يعمل ولا يفكر وانما يعرض ويغني ، أي يعبر .

وأستطيع أن أخلص مع القارىء ، الى أن كروتشه من أصحاب نظرية الفن للفن ، ولقد حاول ـ كما سبق وذكرت ـ ان يهدم دعائم نظريتي الفن للفن ، والفن للمجتمع ، ولكنه الآن يقع ـ كما هو بين للعيان ـ في حبائل نظرية الفن للفن وهل أدل على ذلك من قوله « فهو

(٢٢) تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم (بحث شوبنهور).

كفنان لا يعمل ولا يفكر ، وانما يقرض ويصور ويغني أي يعبر » وبهذا قد نفى التزام الفنان نحو مجتمعه ، وطلب الينا ، بصريح العبارة ، ان نتركه يجوب في فنه معبرا عن ذاتيته فقط .

وختاما لهذه النقطة ، نشير الى أن « أثينا » ، التي نعدها بلا نزاع موطن الشعر الحماسي والغناء ومقر فنون الدراما والنحت والبناء ، لم تكن لتفهم فكرة الفن للفن » ويتابع الفيلسوف « جون ديوي » قوله «وما كان أفلاطون يطلبه من رقابة على الشعر والموسيقى هو ضريبة للاثر الاجتماعي بل السياسي الذي حققته تلك الفنون » (٢٣) . وان أفلاطون هذا ، قد نادى بضرورة اخضاع الفن للاخلاق ولخدمة المجتمع ، فلم يكن اذن يناصر نظرية الفن للفن (٢٤) . وهكذا يظهر لنا ان هاتين النظريتين الفنيتين تقفان على طرفي نقيض ، وتتنافسان على الحقيقة ، منذ فجر الحقيقة : فجر الفلسفة اليونانية .

نلج الآن زاوية أخرى من هذا البحث خاصة بعلاقة الفن بالمجتمع . ولو سرنا بالدراسة هذه سيرا تاريخيا ، لوجدنا ان الفن في العصور القديمة ، كان فنا جماعيا ولم يكن فنا فرديا ، فقد كانت جماعة بشرية كبرى تشترك في نتاج فني لا فردا واحدا فقط ، بالرغم من اعتيادنا ان نطلق اسم احد كبار المشتغلين بالفن على هذا الفن الجماعي . ويؤيد هذا الرأي الفيلسوف الامريكي « جون ديوي » بقوله من نص له بعنوان « الفن والحضارة » : « ولكن الفنون التي شادت بها الشعوب البدائية ذكرى عاداتها ومؤسساتها ، تلك الفنون التي كانت « جماعية » هي المنبع الذي نشأت منه جميع الفنون الجميلة » .

ولكن قد نجد لنشأة الفن ، غير هذا « التفسير الاجتماعي » ، فبعض علماء الجمال يفسرونه تفسيرا دينيا ، بدعوى ان الدين هو الظاهرة الاجتماعية الكبرى التي عملت على ظهور الفن وتطوره وترقيه . فالمعابد مثلا كانت منبت الفن،لان الفن دعا الى ضرورة تزيينه،فظهر «(فن النحت)» ومن براعة التماثيل ظهر « فن التصوير » ، ومن اقامة الحفلات الدينية ظهرت « فنون الرقص » ومن الشعر الغنائي ظهر « فن الموسيقى » .. وهكذا ظهرت هذه الفنون بواسطة الدين . ولنا أن نعقب على هذا التفسير ، بانه صحيح الى حد اعتباره جانبا من جوانب تفسير نشأة الفنون ، وهو ينطبق في الغالب على جماعات معينة من هذه البشرية ولا ينطبق عليها كلها على وجه الاطلاق .

واذا درسنا هذه الحالة في العصور الوسطى لوجدنا ان الكنيسة قد احيت عددا لا يستهان به من الفنون وفي مقدمتها « فن المعمار » ، فالكنائس والكاتدرائيات القديمة ، التي تمت الى تلك العصور ، نستطيع أن نعتبرها اليوم لوحات فنية تفيض بالفن ، سواء في التزيين على الجدران ، أو في التماثيل الواقفة هنا وهناك ، أو في اللوحات الفنية التي سقفت السقوف أو ملأت بها الجدران .

ونتابع مع الدكتور زكريا ابراهيم ، فنرى ان هذه النظرة قد تبدلت في العصر الحديث ، فأخذ بعض علماء الجمال يربطون الفن بالحب ، بدعوى ان الانثى هي الدافع الاول الى تفتن الفنان ، ذلك ان معظم فنون الانسان الحديث قد نشأت عن : الجمال الانثوي ، والغريزة الجنسية ، وشهامة الرجولة ، والصراع بين الجنسين ، وخيالات الحب العذري ، وتصورات الفروسية ، ولذات الحياة الجنسية ... الخ » ولا بد من الاضافة الى ان للغريزة الجنسية اثرا في مضمار نشوء الفن .

وتذكرنا فكرة الدكتور زكريا عن ربط الفن بالحب في العصر الحديث ، بقول للفيلسوف الحيوي « غويو » الذي يرى ان « الفن العظيم هو ان يحيا المرء حياة سائر الكائنات ، ثم يعبر عن هذه الحياة . وان تحيا حياة غيرك ، أليس هذا هو الحب ؟ فليس الفنان الحقيقي ذلك الذي يتأمل بل ذلك الذي يحب ثم يعبر عن حبه للاخرين ، ان عاطفة الحب هي مبدأ الشعور الفني » (٢٥) .

وسنأتي ما دمنا في صدد البحث عن الفن والمجتمع ، على بعض من النظريات الجمالية التي تؤمن باجتماعية الفن ، فنشير أولا الى نظرية الناقد « آلان » الذي يقسم الفنون الى فنون فردية كالشعر والتصوير وغيرهما ، والى فنون اجتماعية كالمعمار والمسرح وغيرهما ، الا أنه يضيف: ومع هذا « فليس ثمة فن فردي محض على الاطلاق » .

والفنون الاجتماعية ، ليست اجتماعية في انتاجها فقط ـ كالمعمار ، والفن المسرحي ، وصناعة الافلام السينمائية ، والفن الموسيقي ـ فانها اجتماعية في استهلاكها كذلك ، أي ان تذوق الموسيقى والتمثيل المسرحي من قبل جمهور ، وهي كذلك اجتماعية في موضوعها ، كفنون التاريخ والرواية .

ويعقب الدكتور زكريا ابراهيم على هذه النظرية بقوله « ولسنا نجد عملا فنيا واحدا يمكن القول بأن موضوعه فردي محض ، اللهم الا كتابة السير الخاصة ، بوصفها دراسة لشخصيات فردية مستقلة » .

ويطلع علينا عالم الجمال الفرنسي « تين » بنظرية استطيقية حتمية ، اراد بها دراسة الفن بطريقة الدراسة العلمية ، المطبق عليها اسلوب العلم الطبيعي ، منتهجا تحليل الظواهر الجمالية وذلك حتى يتسنى له التوصل الى « القانون العلمي الذي يتحكم في سير الترقي الفني » ، وهذا كما يبدو اتجاه فرد في تطبيق الدراسة العلمية على الفن .

وقد كانت نقطة انطلاق « تين » في دراسته : الاعتراف بأن العمل الفني ليس واقعة فردية منعزلة ، ليتوصل الى الحقيقة القائلة بأن العمل الفني هو ظاهرة طبيعية تحددها الصورة الجماعية للعقلية الجماعية « ان ابتكارات الفنان ومشاركات الجمهور الوجدانية ، قد تبدو في الظاهر تلقائية حرة وليدة الهوى ، وكأنما هي رياح عاصفة عارضة متقلبة ، ولكنها في الحقيقة ـ مثلها كمثل الرياح نفسها ـ انما تخضع لمجموعة من الشروط المحددة والقوانين الثابتة . ونتساءل هنا عن هذه « الشروط العامة المحددة » التي تتحكم في الظاهرة الجمالية ؟ فنجد الجواب على ذلك ان هذه الشروط ثلاثة هي الجنس او السلالة اولا وهي مجموع الاستعدادات النظرية الوراثية ، والبنية ثانيا وهي الوسط الطبيعي الاجتماعي ، والعصر ثالثا وهو الزمن الذي ينوجد فيه الفنان وتظهر فيه الظاهرة الجمالية ، على ان هذا الشرط الثالث هو في رأي « تين » عامل استطيقي هام .

ولا بد من التعقيب على هذه النظرية ، فهي تتجاهل تماما نفسية الفنان ، كما تتجاهل نوعية الظاهرة الاستطيقية باعتبارها تختلف الاختلاف التام عن أي ظاهرة اجتماعية ، لان الفن نشاط انساني قائم بذاته بوصفه طريقة خاصة في المعرفة لها حقيقتها الخاصة وغايتها المحددة .

بعد « تين » نذهب الى « غيو » الذي أقام دعائم اجتماعيته الفنية على مذهبه الحيوي ، والاجتماعية الفنية تتجلى عنده في ان الفن لا يخرج عن كونه نشاطا اجتماعيا تنحصر غايته في الحياة او الواقع نفسه: والفن ـ بالتفصيل ـ اجتماعي في نشأته فالانفعال الجمالي توسيع للحياة الذاتية ، وهو اجتماعي في غايته لان مهمة الفن انتزاع الفرد من صميم ذاتيته ليوحد بينه وبين الافراد فالفن هنا أداة توافق ، وهو ثالثا اجتماعي في ماهيته ما دام جوهر النشاط الفني هو هذا الطابع العاطفي طابع المشاركة الوجدانية المتجلية في وحدة الافراد بواسطة الفن .

وان آراء « غيو » هذه في ان الفن اجتماعي في نشأته وغايته وماهيته ، يذكرنا بقول « غويو » من ان « الفن اجتماعي ، لا في غايته ونتائجه فحسب ، بل في جوهره وروحه أيضا » فالمفكر ان « غيو » و « غويو » لا يتوافقان في اسمهما فقط ، بل في فكرهما كذلك .

---

(٢٣) جون ديوي : الدكتور احمد فؤاد الاهواني (سلسلة نوابغ الفكر الغربي ـ ١١ ـ)

(٢٤) أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني (سلسلة نوابغ الفكر الغربي ـ ٥ ـ)

(٢٥) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ج.م. غويو (ترجمة سامي الدروبي) .

وان اتفق « غيو » مع « غويو » في هذه النقطة ، فهو يتفق مع « كونت » الوضعي ، و « تولستوي » الصوفي ، و « برودون » الاشتراكي الفوضوي (٢٦) ، في القول بأن ما من شأنه أن يجمع الناس ويوحد بينهم لا بد من ان يكون جميلا ، وان كل ما من شأنه ان يضعف الرابطة الاجتماعية لا بد على العكس ، من ان يكون قبيحا .

الا ان نظرية « غيو » ككل نظرية ، لا تخلو من نقاط ضعف ، فهذا « شارل لالو » عالم الجمال الفرنسي يقول في « غيو » : انه على الرغم مما في فلسفته من حماسة شعرية رائعة ، الا انها لا تتفق مع أي فهم صحيح لعلم الجمال ، وعلم الاجتماع من جهة أخرى ، ويرى الدكتور زكريا ابراهيم بالاضافة الى رأي « لالو » هذا ، ان « غيو » قد عجز عن فهم الدور الحقيقي للمجتمع في صميم الظاهرة الجمالية ، كما فشل في بيان العلاقات الديناميكية التي تقوم في المجتمع الواحد بين الفنان والجمهور .

ولا بد أخيرا من الاشارة ، اشارة موجزة جدا ، الى الدراسات الجمالية التي طلعت علينا في أوائل هذا القرن العشرين ، كدراسة « اوتيس » الذي اعتبر الفن واقعة من وقائع الحضارة او الثقافة ، وكدراسة « هورتيك » التي أخذت تربط الفن بالتاريخ ، فاعتبرته واقعة تاريخية ، وكدراسة « فوسيون » التي حاولت ان تثبت لنا ان التجربة الفردية لا تنفصل في أي حال لدى الفنان عن التجربة الجماعية ، وكدراسة « نيتشه » أخيرا ، التي بحثت الصراع بين الفنان والجمهور ، فاشار فيها الفيلسوف الوجودي الى محاربة الجمهور لفنانه المعاصر ، ونذكر هنا قول المدير العام لمتحف الفنون الجميلةبباريس للفنان «غوغان» في السنين الاخيرة من القرن التاسع عشر : « طالما كنت على قيد الحياة ، فان سنتيمترا واحدا لن يجد سبيله الى متاحفنا » ، وهذا رمز ــ وأي رمز ــ الى عدم اعتبار لوحات الفنان حتى يؤول هو الى الفناء ، فترفع لوحاته الى الخلود .

ونستطيع في نهاية هذه الفقرة من البحث ، ايراد رأي الناقد جبرا ابراهيم جبرا في تحرر الفرد من طغيان المجتمع وثورته الذاتية ، لابراز شخصيته الفردة ، يقول : « ولكن الفن الحديث يصور ردة فعل عنيفة في نفس الفرد ، ازاء التطور السياسي الذي اتجه في الحقبة الاخيرة نحو التكتل الجماعي ، والقضاء على شخصية الفرد ، ويبدو ان الفنان ، اذا رأى شخصية الجمهور تطغى على شخصيته ، عزم على مقاومة هذا الطغيان بالتشديد من فرديته ، وتركيز همه في دخائل نفسه دفاعا عن حريته الذهنية والعاطفية » (٢٧) .

ــ ٦ ــ

وبعد ، فنتناول في هذا الجزء السادس من هذه الدراسة ، أربع نظريات فلسفية ــ استطيقية ، لثلاثة من كبار الفلاسفة وهم « برغسون » و « شوبنهور » و «ديوي» ولعالم الجمال الفرنسي « شارل لالو » ، وذلك ضمن اطار الحديث عن الفن من حيث صلته بالحياة ، لنصل مع الدكتور زكريا ابراهيم ــ في خاتمة المطاف ــ الى انا لا نستطيع قط القول « بالصلة المطلقة » بين الفن والحياة ، كما لا نستطيع القول على العكس « باللاصلة المطلقة » بين هذين الطرفين ، بل نحن في موقف وسط ، فهناك ــ كما سنرى ــ روابط متغيرة تجمعبينهما دون ان يمتزج الواحد منهما بالاخر ، ودون ان يمحو الواحد منهما الاخر نهائيا ، والحق كما يقول « غيو » : « ان الانسان انما ينشد في الفن حياة أغنى من الحياة العادية وأعنف . فما الفن سوى حياة واسعة ، وان اضطرارنا مع الاسف ، الى اللجوء الى الصورة واللعب لبلوغ هذا الاتساع » (٢٨) .

أراد « برغسون » أن يقدم لنا في نظريته في الفن استطيقا سلبية ، تقوم على الادراك المحض أو التأمل الخالص ، فالفنان في رأي هذا المفكر هو ذلك الانسان المتأمل الفاحص « الذي يرى الاشياء جميعا في صفائها الاصلي ، ويدرك اشكال العالم المادي والوانه واصواته . كما يدرك ادق حركات الحياة الباطنة » فهذه النزعة نطلق عليها نعت « النزعة الحدسية الصوفية » ، فكأن الفن هنا عين ميتافيزيقية » فاحصة .

فالربط بين الفن « البرغسوني » والحياة اذن ، هو ربط تأملي سلبي فحسب ، ويتم هذا التأمل بوجود ملكة حدسية عند الفنان ، تساعده على رؤية الواقع عن طريق لون من المشاركة او التعاطف او الاتحاد . والحق ان مثل هذه النزعة لا تسلط الاضواء حول العلاقة بين الفنان والعمل الفني ، بالاضافة الى ان الفنان المدرك بالحدس ، لا ينظر الى الطبيعة لغاية ما ، بل ينظر اليها باعتبارها غاية في ذاتها ، اللهم الا ان نظر اليها لغاية « المتعة » فهو لا يدرك اذن من اجل العمل ، بل من اجل الادراك .

الا ان « برغسون » يقع في تناقض صريح ، ففي الوقت الذي يقول فيه بأن الفن هو ضرب من ضرب من الايحاء الذي يهدهد حواسنا ويخدر قوانا الفعالة وذلك حتى يجعلها تتناغم مع ايقاع العاطفة الخاصة التي يعبر عنها الفنان ، لا يلبث ان يقول بأن الفن يتطابق مع الحياة أو هو الحياة نفسها ، ما دام من شأن الحياة الخصبة العميقة ان تغنينا عن كل فن او ان تصبح هي ذاتها اسمى صورة من صور الفن . والدكتور زكريا ابراهيم يرى ان نظرة ، كنظرة برغسون الى الفن ، لا بد ان تنتهي في خاتمة المطاف الى الحاق الفن بالفلسفة بدلا من ربطه بالحياة ، فيصبح الفن بذلك عيانا فلسفيا ينصرف فيه الفنان عن الواقع العملي من اجل الاستغراق في ضرب من المشاهدة الصوفية ، ذلك لانه ما دام الحدس هو جوهر الخبرة الفنية ، فان الادراك الجمالي لا يخرج عن كونه رؤية لا تكاد تتميز عن الموضوع المرئي ، أو معرفة يمكن اعتبارها ضربا من الملامسة .

ولنا أن نرد على « برغسون » أخيرا ، بأن الفن ليس سلبيا الىهذا الحد ، بل هو ايجابي ، انهابداعي فني خلاق ، يجسد المشاعر والاحاسيس التي تنفعل في نفس الفنان ــ الشاعر ، من جراء تأمله في لوحة ما من لوحات الطبيعة الحية ، او هو محاكاة في بعض من مواضيعه ، او هو صنعة وعمل ارادي فني ، اما ان يكون الفن تأملا سلبيا وحسب ، فهذا أبعد ما يكون عن حقيقة الفن .

نعرض بعد هذا ، نظرية الفيلسوف المتشائم « شوبنهور » فيالفن ، الفيلسوف الذي يرى في التذوق الفني انتقالا من الارادة الى المشاهدة ، ومن الرغبة الى التأمل ، وكل تأمل فني في نظره ، لا بد من ان ينطوي على نقطتين رئيسيتين : النقطة الاولى وهي النظر الى الموضوع باعتباره « مثلا » ــ بلغة أفلاطون ــ ، لا شيئا فردا . والنقطة الثانية وهيشعور النفس العارفة بوصفها ذاتا عارفة خالية من كل ارادة . فالفيلسوف شوبنهور هنا ، يريدنا ان نندمج في الموضوع الذي نتأمله ، دون ان ندخل الارادة في ذلك ، أي يريدنا أن تكون نظرتنا نظرة موضوعية خالصة ، فندرك الاشياء باعتبارها « مثلا » لا باعتبارها « بواعث » متحررين في ادراكنا هذا من كل اسر لارادة أو رغبة أو هوى ، وهنا ترتفع النفس المدركة الى مستوى النفس المتحررة من كل ارادة « وهكذا يتحرر كل منهما « الموضوع والفنان » من أسر الزمان وشتى العلاقات الاخرى » .

ومن هذا الرأي ، جاء رأيه في « العبقري » فاعتبره ذلك الرجل الذي ينسى فرديته ، فلا يعود يحيا الا بوصفه ذاتا محضة هي مجرد مرآة للموضوع او صورة للمثال . فالعبقري « الشوبنهوري » اذن هو ذات عارفة خالصة ، عارية من الارادة ، خالية من الالم ، عالية على الزمان .

وللفن عند فيلسوفنا المتشائم هذا ، وظيفة (ليست وظيفة خدمة الفلسفة كما يراها أفلاطون) (٢٩) بل التحرر من الالم ولو كان هذا

(٢٦) هذه هي الفوضوية : هنري أرفون ــ ترجمة محمد عيتاني (ص ٤٩)

(٢٧) الحرية والطوفان : جبرا ابراهيم جبرا .

(٢٨) المذاهب الاخلاقية ، الجزء ٢ ، الدكتور عادل العوا «بحث غويو»

(٢٩) أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ الفكر الغربي ــ ٥ ــ »

التحرر مؤقتا ، يقول « ان الفن يخفف من امراض الحياة ، لانه يطلعنا على العنصر الخالد الشامل وراء الصور الفردية الزائلة » ويقول في موطن اخر « هذا التحرير للمعرفة من خضوعها للارادة ، هذا النسيان للذات الفردية ومصلحتها المادية ، هذا السمو بالعقل الى مرتبة التأمل اللاارادي في الحقيقة هو وظيفة الفن (٣٠) » .

ونستطيع اذن ان نخلص مع القارىء ، بأن الفيلسوف شوبنهور، قد سبق برغسون في القول بأستطيقا سلبية قائمة على التأمل المحض. ومن هنا جاء فشل كل من هذين الفيلسوفين في الربط بين الفن والحياة الا عن طريق القول بالتأمل او النظر او الحدس او المشاركة الصوفية، في رأي الدكتور زكريا ابراهيم .

ونعرض ثالثا بايجاز ، كدأبنا لضيق المجال ، نظرية « جون ديوي » في الفن ، تلك النظرية التي ربطت بين الفن والتجربة بمعنى « ان التجربة الجمالية مظهر للحياة ، وتسجيل لها واحتفال بها في حضارة ما ، وهي وسيلة لترقية تقدمها ، وهي الى ذلك الحكم النهائي على صفة هذه الحضارة ، ذلك ان التجربة الجمالية في الوقت الذي يبتدعها افراد ويستمتع بها افراد ، فهؤلاء وهؤلاء انما يكونون على هذه الحالة في مضمون خبرتهم بسبب الثقافات التي يشاركون فيها (٣١) » كما يقول هو نفسه من نص بعنوان « الفن والحضارة » ، فهو يريد ان يصبغ الفن بالصبغة النفعية العملية الوظيفية ، وان يسم الخبرة الانسانية بالسمة الجمالية.

ولقد وجدنا ان « جون ديوي » يريد ان يوسع من مفهوم « الخبرة الجمالية » لكي يجعل منها ظاهرة بشرية عامة تصاحب شتى خبراتنا اليومية العادية ، فليس هناك حد فاصل يعزل الخبرة الجمالية عن الحياة العملية ، أو ينأى بالفنون الجميلة من الصناعات والفنون التطبيقية ، بل لا بد لنا - في رأي الفيلسوف الامريكي - من ان نثور على كل نزعة ارستقراطية تريد ان تجعل من الفن ميزة خاصة يتمتع بها اصحاب الامزجة الرقيقة او الاذواق الرفيعة . وهو يشير الينا بأن لكل تجربة سمة فنية ، فيما اذا جاءت هذه التجربة : متناسقة متسقة مشبعة باعثة على الرضى ، فالعنصر الجمالي - كنتيجة - انما هو توق لتلك السمات العادية الي تميز كل خبرة سوية مكتملة .

وان - بسط فيلسوفنا هذا بين الفن والتجربة ، فهو ربط بين الفن والحضارة ، في دائرة اوسع واشمل ، فهو يقول بأن تواصل الثقافة في انتقالها من حضارة الى اخرى ، وفي جريانها داخل الثقافة على حد سواء ، شرط يقوم على الفن اكثر من أي شيء اخر . ويضرب مثالا على ذلك « طروادة » ، المدينة التي انما تعيش في خواطرنا بالشعر وبالاثار الفنية التي اكتشفت من اطلالها ، فكل خبراتنا اذن في الحياة الاجتماعية قد اصطبغت بصبغة استطيقية في كل زمان ومكان ، كما يظهر ذلك من دراسة اثار المجتمعات القديمة وعاداتها وانظمتها وصناعاتها وشتى مظاهر انتاجها ، ومن هنا أتى رأي « ديوي » في أن الفن ليس ملكا لفئة من ذوي النفوس المرهفة والاذواق الرقيقة وحسب.

ولو بحثنا عن رأي « ديوي » في نظرية « الفن للفن » لوجدنا أنه يعارضها ويناهضها، اذ هو يعتقد بأن الفن ما انفصل يوما عن الصناعة، أو الخبرة الجمالية عن الحياة العملية ، هذه الخبرة التي هي مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها . فليس في استطاعتنا قط ان نفصل الفن عن الحياة الحضارية لكل مجتمع ، ما دامت الحضارة » بمعناها الوسيع هي مصدر شتى انواع الفنون . ومن هنا رفض ديوي ذلك الفصل بين « الجميل » و « النافع » فالفنون الجميلة - في رأيه - هي فنون نفعية دون ريب .

أما نظرية « شارل لالو » فهي باختصار ، فلسفة تعبيرية (تؤمن بما قاله كروتشه من ان وظيفة العمل الفني هي التعبير عن شخصية الفنان بأكملها) ومن هنا نلمس ، بدءا ، تأثر « لالو » بـ « كروتشه ». وان نزعة « لالو » هي نزعة نسبية اجتماعية ، فهو يرفض قبول أي نزعة فنية على انها نزعة مطلقة تصدق على جميع الاعمال الفنية على السواء، لان الواقع الاستطيقي في نظره ، لا يكون كتلة واحدة متجانسة متماسكة، بل هو يتكون من حالات جزئية عديدة متباينة .

وثمة في رأي « لالو » خمسة اوجه لاتصال الفن بالحياة : هي أولا - الوظيفة التكنيكية « وهنا نجد الفن في صورة نشاط صناعي حر » فينظر الفنان الى عمله الفني دون ان ينسب اليه أي اعتبار سياسي أو ديني او اخلاق ، بل ينظر اليه في ذاته . ويرى الدكتور زكريا ابراهيم أن نزعة « الفن للفن » التي ظهرت في القرن التاسع عشر، كانت صدى لهذه « النظرة » الارستقراطية في الفن .

والوظيفة الثانية ، هي الوظيفة الكمالية « وهنا تكون مهمة الفنان أن ينسينا الحياة بأن يصرفنا الى اللهو او اللعب او الترف » والمعروف في تاريخ فلسفة الفن ان اول من قال بأن الفن هو لون من الوان اللعب هو الفيلسوف الانتقادي « كانت » ولحقه فيما بعد كل من شيلر وسبنسر ولامارتين وغيرهم ، فكأن النشاط الفني هنا هو مجرد صورة عليا من صور اللعب او اللهو .

واما الوظيفة الثالثة لاتصال الفن بالحياة ، فهي الوظيفة المثالية او الافلاطونية « وتكون مهمة الفن هنا العمل على تجميل الواقع او تجسيم المثل الاعلى » فيكون الانتاج الفني هروبا من الواقع، والتجاء الى جنة المثل الاعلى ، وتعلقا بأهداب المبادىء الانسانية السامية ، وهذه نظرة تعارض نظرة الوجودية المعاصرة ، في رأي الدكتور زكريا ابراهيم .

أما الوظيفة الرابعة فهي التطهرية او العلاجية « وتكون مهمة الفن هنا تطهير انفعالاتنا عن طريق ما اسماه ارسطو قديما باسم الكاثرسيس Katharsis » وهو ان تجيء المأساة ، فتحدث استبعادا أو طردا لما لدينا من مشاعر الخوف والرأفة والحب ، بأن تستوعب كل ما لدينا من حاجة الى الشعور في نطاق خيالي.

والوظيفة التكرارية أو التسجيلية ، هي الوظيفة الاخيرة ، وهي كما يظهر من اسمها ، عبارة عن محاكاة للطبيعة او للواقع ، وهي طبيعية عند « تين » ، وحيوية عند «غويو» ، وواقعية عند «زولا» ووجودية عند « سارتر » ، ولقد أتينا بالتفصيل في موضع سابق من هذا المقال على نظرية المحاكاة ونقدها .

ويشير الدكتور زكريا ابراهيم اخيرا ، الى ان « لالو » قد جمع بين طرفي نقيض في قضية الفن والاخلاق ، فتولستوي في تعصبه للاخلاق في الفن ، وبودلير في لا أخلاقيته الفنية ، نجدهما عند « لالو » الذي حاول التوفيق بين هاتين النزعتين ، مؤكدا على « النسبية » وعلى ضرورة ترك فكرة المطلق والقطعي نهائيا ، وهو يتوجه بالسخرية من وجه اخر الى المنادين بالفن الموجه معتبرا ان الفن لايقوم الا في جو ملؤه الحرية ، لانه فوق العقبات والعراقيل السياسية والاخلاقية والدينية.

ولي أن أعقب بكلمة صغيرة وصفية على هذه النظرية ، فهي كما أرى نظرية تركيبية ، جمعت عدة اراء وعدة متناقضات في كل واحد، مع ان هذا الكل قد لا يبدو لنا كلا متسقا ، ولكنه « كل » على كل حال.

- ٧ -

هنا نصل الى بحث هام في مشكلة الفن ، الا وهو مسألة الابداع الفني ، لننطلق منها الى مشكلة التذوق الفني (٣٢) . والحق ان هذه المشكلة - الابداع - هي مشكلة بحد ذاتها ، تتعارض فيها اراء النقاد والعلماء الجماليين والفنانين انفسهم . وقد كان نقطة الانطلاق في هذا المجاز الفلاسفة اليونان الذين عالجوا هذه القضية ، كشيخ الفلاسفة سقراط ، وكأفلاطون ، وكالمعلم الاول ارسطو .

ولكن أفلاطون بالذات ، قد اهتم كثيرا بمشكلة الابداع الفني، فهو

---

(٣٠) قصة الفلسفة الحديثة : أحمد أمين - زكي نجيب محمود « بحث شوبنهور » .

(٣١) جون ديوي : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ الفكر الغربي - ١١ - » .

(٣٢) سنعتمد في هذا الجزء من الدراسة على كتاب الدكتور زكريا ابراهيم « مشكلة الفن » بصورة اساسية .

أول من رأى أن الابداع يقوم على « الالهام » أو هو نتيجة « ضرب من الجنون الالهي » . فالفنان عند هذا الفيلسوف هو ذلك الشخص الموهوب الذي اختصته الالهة بنفخة الوحي او الالهام ولو اننا « ضربنا صفحا عن تفسير الالهام تفسيرات شعرية من انه يهبط على المرء من عل ، وجدنا انه يفسره تفسيرا يبدأ من النظر الى المحسوسات ومشاهدة الصور الجميلة ، سواء ما كان منها طبيعيا او فنيا ، ويظل المرء يتدرج من الجمال المحسوس حتى يبلغ الجمال الكلي العقلي الذي يشمل جمال العالم وجمال الحكمة (٣٣) » .

ولو سرنا بالبحث سيرا تاريخيا لوجدنا ان « الافلاطونية الجديدة » أخذت تدعم هذه النظرة الصوفية الى الفن ، فسرت بين الناس فكرة الفنان الذي وهبه الله الابداع الفني بطابع سحري الهي ، ومن هنا أتم دعاة الافلاطونية في عصر النهضة هذه الفكرة ، فدعوا الى تمجيد الفنان وتفسير اعماله – كسابقيهم من الافلاطونيين – على أساس ملكة سحرية فردة .

الا ان بعض الفنانين اخذوا في تقليد الفنانين الاصلاء ، فكانوا يتظاهرون بالعبقرية ببعض من تصرفاتهم وأمزجتهم المصطنعة ، موهمين الناس ، بان الله قد منّ عليهم بقبس من الالهام ، اذ لا فن عندهم بلا الهام ، ومن هنا جاءت المبالغة في اعترافات الفنانين حول الالهام والوحي اللذين كانوا يشعرون بهما في غالب اوقاتهم ككل من روسو ، ونيتشه ، وكولردج .. وغيرهم .

ولكن العملية الابداعية هذه ، قد انتقلت لدى الدارسين في العصور الحديثة ، من طور الوحي والالهام الالهيين ، الى طور الدراسة الحضارية ، فجاءت النظرية الاجتماعية او الحضارية في تفسير الابداع الفني ، والتي تضع بادىء ذي بدء الفن باعتباره ضربا من الصناعة ، او الانتاج الجماعي ، وهذه النظرية ترى كذلك ان الحياة الجمالية للجماعة تبدو مسجلة في قوانين الصنعة الفنية . فالنظرية هنا – كما تبدو – نظرية اجتماعية محضة .

وهذه النظرية الاجتماعية ، تبين لنا فيما تبين ، كيف ان الفنان ليس مخلوقا الهيا مشوبا بالهام سحري ، بل انه مخلوق ارضي ، وبالتالي فليس ابداعه بحال ابداعا فرديا محضا ، بل ان الابداع كثيرا ما يجيء مشروطا بالعديد من العوامل الحضارية التي تشيع في البيئة الفنية المحيطة بالفنان ، ولهذا نشعر بضآلة الانتاج الفني كلما وقفنا على العناصر التي عملت على تكوين هذا الابداع ، سواء في الالمام بالجو الحضاري الانساني المؤثر ، او بالاهتداء الى بعض المصادر التي اخذ الفنان نماذجه عنها . فالاصالة اذن في كل الاحوال ، اصالة نسبية لا تكون ابداعية كل الابداع ، وان الدارس للوحات الفنانين في عصر ما من العصور ، يلحظ كثيرا من التشابه بينهم ، بالرغم من أصالة كل منهم . يقول الدكتور زكريا ابراهيم في هذا الصدد « ولو اننا نظرنا الى فناني العصر الواحد ، من وجهة نظر عصر فني اخر ، لالفينا ان ثمة تشابها كبيرا بينهم ، على الرغم من ايمان كل منهم بأصالته الشخصية ، وتميزه الكبير الواضح عن غيره من فناني عصره ، ولهذا يقرر بعض مؤرخي الفن ان في « ميكائيل انجلو » و « ليوناردو دافنشي » و « رفائيل » من التشابه ، ما لم يستطع واحد منهم ان يفطن اليه .

والمعروف عن علماء النفس ، انهم يفسرون الابداع ، باعتباره تحطيما لكل قديم ، وبناء لكل جديد . ولكن اصحاب هذه النظرية الحضارية في تفسير الفن ، يرون على العكس ، ان الابداع ان هو الا « تحصيل تدريجي لما تقترحه الجماعة على الفنان من تقاليد فنية واتجاهات جمالية » .

فالنظرية هذه ، تحاول كما بدا لنا ، التقليل من اهمية الالهام والذاتية الفردية الابداعية ، بل هي على العكس من ذلك ، تعلق كبير اهمية على المجتمع الذي يدفع الى هذا الابداع ويكون له الاصبع الاول في خلقه .

فاذن ، نستطيع ان نخلص الى النتيجة التالية وهي ان العمل الفني في اعتقاد هذه النظرية ، ليس ظاهرة فردية محضة ، بل هو واقعة حضارية لها جذورها العميقة في المجتمع البشري الذي يعيش في كنفه الفنان ، حتى ولو بدا لنا ان لنتاجه طابعا سحريا او مسحة صوفية ، تلخيصها كلمة « الالهام » .

ودراسة مشكلة الابداع الفني تستتبع بالضرورة دراسة مسألة « الاصالة L'originalité » . يعتبر « لولان » مثلا ان العمل الاصيل هو ذلك الانتاج الجديد الذي يحدث في مجال التاريخ ضربا من الانفصال ، فالاصل هنا اذن ، هو الحدث المبتكر الذي لا يشبه في وجه من الوجوه ، أي شيء اخر سبق لنا ادراكه او تقبله او معرفته . ويقول « باير » عالم الجمال الفرنسي « ان مفتاح أحجية الابداع الفني انما ينحصر – على وجه التحديد – في الاصالة والتقليد معا » .

واذا نظرنا الى عملية الابداع الفني بحد ذاتها ، لوجدنا ان عوامل شعورية ولا شعورية تتضافر في سبيل بعثها . يقول الشاعر الانكليزي « كولردج » من نص له بعنوان « الفن وسيط بين الطبيعة والانسان » :
« وفي كل عمل فني ، يتحقق التوفيق بين الخارجي والباطني ، ويسم الوعيُ اللاوعي بميسمه ، فيظهر الوعي باللاوعي ، والرجل العبقري هو الذي يجمع بين الاثنين ، ولهذا السبب يجب عليه ان يشارك فيهما معا (٣٤) » .

ولقد شبه البعض الانتاج الفني ، بوجه او بأكثر بعملية الولادة ، فالمفكر « يونغ » يرى ان للعملية الابداعية « صبغة انثوية » وذلك لان العمل الابداعي عنده انما ينبع من اعماق اللاشعور ، او ان شئت فقل من ملكوت الامهات ، وحينما تغلب القوة الابداعية على الحياة البشرية ، فان الارادة الفعالة سرعان ما تستسلم عندئذ لحكم اللاشعور ، فلا تلبث الذات الشعورية ان تتراجع وتستحيل الى تيار سفلي ، لكي تكتفي بمشاهدة ما يجري من احداث دون ان تكون لها أدنى يد في تغييرها » .

ولزاما علينا ، ما دمنا في صدد البحث في المشكلة الابداعية الفنية ، أن نأتي على مسألة هامة جدا الا وهي « العبقرية Génie » فللعبقرية الصلة ، كل الصلة ، بالعملية الابداعية الفنية ، والناقد الفرنسي « دولاكروا » يهيب بنا ان « نطرح كلمة العبقرية كأداة تفسير لعمليات الابداع الحضاري » وهو دوما وأبدا يحاول ان يبرهن لنا على ان فعل الابداع ليس وجدا صوفيا ، أو حدسا دينيا ، او اشراقا الهيا ، بل هو صنعة وعمل ارادي ، فالناقد « دولاكروا » لا يرى في العمل الفني الابداعي نظرة صوفية ، بل يعتقد انه الى جانب الكمون الذي يتفجر في الحياة الشخصية الطبيعية ، هناك مرحلة طويلة من الاستعداد المنهجي والخبرات الحسية وشتى المحاولات القصدية او الارادية .

---

(٣٣) أفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني .

(٣٤) كولردج : الدكتور مصطفى بدوي « سلسلة نوابغ الفكر الغربي – ١٥ – » .

« النقد الحاكم او القاضي » الذي تكون مهمته التمييز بين الجميل والقبيح في الفن ، فيقدس الجميل ، ويجحد القبيح بأحكام صارمة منصفة معا . ولكن كروتشه يتساءل بعد ذلك « وهل من حاجة الى النقد للتمييز بين الجميل والقبيح ؟ » وهو يقرر بعد ذلك ان الفن قد تحقق بفضل هذا التمييز ، فالفنان يحذف القبح « وهو تسلط أهوائه، واهماله واسراعه في التنفيذ » ليصل الى التعبير الفني . فعلينا في رأيه الا نعتبر النقد حاكما وذلك لاننا اذا اعتبرناه قاضيا ، انما يحكم بالاعدام على أموات ، وينفخ الحياة في أحياء ، ظانا ان نفسه هو نسمة الله التي تحيي الموتى ، انه يقوم بعمل لا جدوى منه ، لان الجمال موجود قبل ان يوجد هو .

والرأي الثالث في النقد ، هو الذي يعتبره تأويلا أو شرحا ، فتكون مهمة النقد ههنا القاء الاضواء على اللوحات الفنية ، بتزويدنا بالمعلومات التي واكبت ظهور هذه اللوحة في عصر ما من العصور من الوجهة التاريخية ، وتفسير بعض الصور الفكرية والشعرية. ولا يستطيع أحد قط أن ينكر ضرورة وجود هذا التأويل والتفسير للعمل الفني، ولكن كروتشه يرى انه ما دامت هذه المهمة تحمل مقدما اسم التأويل او الشرح او التفسير ، اليس من الافضل ان نسميه كذلك ؟ وظاهر ان الجواب كامن في نفس التساؤل .

وهناك بالاضافة الى هذا ، أشكال خاطئة من نوع اخر ، فهناك من النقد ما يفكك الفن ويصنفه ، او ما يربطه بالاخلاق ، او ما يربطه باللذة ، او ما يقيسه بمقياس تقدم العقل الفلسفي ، وهناك -كما رأينا- ما يجرده من الصورة فيقصره على المضمون ، او ما يجرده من المضمون فيقصره على الصورة المجردة ، وهناك كذلك النقد السيكلوجي الذي يعنى بشخصية الفنان اكثر من عنايته بالعمل الفني . واستطيع ان اقول - بشيء من التحفظ - ان « روسكين » هو من جماعة هذا النوع من النقاد السيكلوجيين ، وذلك بالاستناد الى قوله بأن « الناقد الفني لا يفصل الاثر الفني عن الفنان ، ولا يبتغي من تحليل الاثر الفني ان يفهم هذا الاثر وحده وحسب ليحكم له او عليه ، بل ينبغي له ان يتجاوز الاثر الى الفنان من حيث روح الحضارة التي يعبر عنها باحساسه ومزاجه وعمله . ويرى « روسكين » ان على الناقد الفني ان يتطلع الى ما وراء الخطوط والاشكال ، ويسبر غور العواطف العميقة ، وهو يفعل ذلك لا لمعرفة وجود هذه العواطف فقط ، بل ليقدر قيمتها ، ويحكم بها او عليها (٣٨) .

فما هو النقد اذن ؟ انه في رأي فيلسوفنا هذه الاشياء الثلاثة جميعا « آي الموحي - والحاكم - والمفسر » هي كل الشروط الضرورية التي يجب ان تتوفر في النقد الصحيح . ونستطيع ان نلخص - في رأيه - قضية النقد الفني في القضية الموجزة التالية ، وهي تميز عمل النقد والفن والذوق من عمل الشارح : « هناك اثر فني آ » مع القضية السالبة المقابلة « ليس هناك أثر فني آ » ، أي - بعبارة أوضح - ان نحكم على « فنية » او « عدم فنية » اللوحة التي أمامنا .

وان كل نقد ، ان احتقر الفلسفة ، نقد زائف بلا ريب ، لان النقد الصحيح هو النقد الذي يعمل على انه فلسفة وفهم للفن ، وهذا النقد الفني الصحيح هو في نفس الوقت النقد التاريخي الصحيح ، انه النقد المعتمد على التعليل . ذلك لانه لا يكفي لفعل التمييز بين الجميل والقبيح ان يقتصر على الاستنكار فحسب ، بل لا بد له من ان يرتفع ويتسع الى ما يسمى « بالتعليل » .

ولا بد لدارس فلسفة الفن ، اخيرا ، من ان يبحث - ولو في شيء من الايجاز - تاريخ هذه الفلسفة . ويطرق « كروتشه » هذا الباب الهام من ابواب الدراسة ، فيأتي على بداية تاريخ فلسفة الفن وعصوره وخصائصه .

يذهب كروتشه ، في حديثه عن بداية تاريخ الاستطيقا ، الى ان فلسفة الفن هذه ، لم توجد خلال الفترة الطويلة الممتدة بين الحضارة اليونانية ونهاية النهضة الايطالية . ولكن هذا لا يعني بحال ان الناس الذين عاشوا في ذلك العصر لم يكن لديهم مفهوم للشعر او للفن عموما، ولا يجوز لنا ان نفترض هذا الافتراض ، لانه يتعارض تعارضا صريحا مع الواقع ، فلقد كان لدى الفنانين ورجال الادب والنقد اليونانيين والرومانيين مفهوم راق جدا عن الفن - على حد تعبيره .

وكذلك لا نستطيع ان ننكر وجود مفهوم للفن في عصر النهضة، وفي القرون الوسطى ، لان لهذه العصور مدارس فنية واحكاما مختلفة عن الفن . اما ان يكون هنا فلسفة - بالمعنى المترابط لهذه الكلمة - فان هذا ما لا يراه كروتشه موجودا ، لان هذه الاحكام الفنية كانت متناثرة، ولم تكن لتؤلف فلسفة « واحدية » - أن صح التعبير - معينة .

هذا بالاضافة الى ان تفكير القرون الوسطى وعصر النهضة، كان متأرجحا بين ما هو طبيعي ،وما هو فوق الطبيعة ، ومن هنا جاء الفصل بين الفيزياء والميتافيزياء ، وبين العلم الطبيعي والعلم الالهي، ونستطيع ان نخلص الى ان فلسفة الفن في الفترة السابقة على القرن السابع عشر ، ليس ناتجا عن مصادفات عرضية ، بل ينسجم كل الانسجام مع خصائص التفكير والحياة في هذه الفترة .

ولكننا نعود الى التذكير هنا كذلك ، بأن هذا لا يعني بحال انه لم يكن لدى اولئك الناس والادباء والنقاد والفنانين مفهوم حول الفن في مواقفه التاريخية تنفي هذا الرفض . والحق اننا مدينون لليونان والرومان باقامة العلم العلمي او التجريبي للفن في مختلف صوره من نحو وبلاغة ، كذلك نحن مدينون لهم - في رأيه - بسائر القواعد المتصلة بالفنون التصويرية والعمارة والموسيقى.

ونستطيع ان نضيف الى وجود هذا المفهوم الشائع للفن في ذلك الوقت ، وجود افكار وبعض مذاهب شائعة كذلك لها سمتها الفلسفية الصحيحة ، كالمذهب الذي يربط بين الفن واللذة « وهو قابل لان يتوسع بشكل نقدي ، كذلك يستطيع ان يبرز لنا بسمته - اللذية - الخاصة مقابلا للمذهب الاخلاقي » . وكذلك المذهب القائل بان يكون الفن اداة لجعل تعليم الحقيقة لذيذا وللحض على الخير حضا لطيفا محبوبا « وهذا المذهب يستطيع ان يبرز لنا الصفة النظرية في مقابل اللذة الخالصة » والمذهب الثالث المنادي بمحاكاة الفن للطبيعة « يستطيع ان يجعل من التجسيدات الفنية شبيها بالاثار الطبيعية » . اذن ، ان كل هذه المذاهب لم تكن تخلو من مضمون فلسفي ، لكنها مع ذلك لم تكن لتؤلف فلسفة واحدية معينة - كما ذكرنا - .

ونأتي بعد هذا الى نقطة هامة جدا وخطيرة جدا في هذا الموضوع يقول كروتشه « ويمكن التحقق (من التقابل الدقيق بين فقدان فلسفة الفن بالمعنى الصحيح للكلمة في العصور القديمة ، وبين خصائص الفلسفة القديمة) من ظهور الفلسفة الحديثة وفلسفة الفن في آن واحد » . ولما كان فيلسوفنا يقول بأن فلسفة الفن هي بنت القرن السابع عشر ، فانه يعني بذلك كذلك ان الفلسفة عامة ، هي بنت هذا القرن . وكروتشه لا يخفي هذا الرآي بل يقوله بصريح العبارة : « ان الفلسفة تنتسب حقا الى العصور الحديثة » !!

ويحق لنا ان نسأل هذا الفيلسوف : وفلسفة ما قبل العصور الحديثة ، أليست فلسفة ؟! والا .. فما هي اذن ؟! .. ولكنه سرعان ما يجيبنا « بان ما يسمى كذلك من العصور القديمة حتى عصر النهضة، ليس فلسفة الا في جزئه الثانوي ، في حين ان الجزء الاساسي الرئيسي كان اسطورة او دينا او ميتافيزيقيا صوفية او ما شئت فسمه » .

ويحاول كروتشه ان يخفف عنا روع هذا الرأي فيقول لنا « ولا يجب ان نخشى ذلك ، فقد بينا منذ هنيهة بصدد فلسفة الفن ، قيمة هذا النوع من الانكار الذي لا يجحد عصرا من العصور او يقضي عليه وانما ينعته نعتا فحسب » ، اذن ما قيمة هذا النعت فحسب ؟.. ولكنه يتابع «ويجب ألا نخشى كذلك لسبب اخر ايضا ، هو ان هذه النتيجة لا تظهر غريبة مفارقة الى هذا الحد الذي يبدو ، متى تذكرنا اننا في هذين القرنين الاخيرين ، اصبحنا نشعر شعورا عميقا قويا ، تحقق شيء خارق للعادة، الى حد ان العصور السابقة تتجمع في عصر واحد يعارضه العصر

---

(٣٨) المذاهب الاخلاقية : الدكتور عادل العوا « بحث روسكين » .

الحالي معارضة حاسمة » ويحق لنا ان نسأل كذلك « والفلسفة تساؤل » ما هو هذا الشيء الخارق للعادة الذي اخذنا نشعر بتحققه شعورا عميقا؟ أهو الثورية .. ولكن كروتشه هذه المرة لا يجيب .

فهل نوافق كروتشه على ما ذهب اليه في تطرفه هذا ، وحبذا لو آتى هذا الفيلسوف على تعريف كامل للفلسفة كما يفهمها هو ، حتى نستطيع ان نقف معه في مناقشة ذات طرفين ، فنبين له كيف ان فلسفة ما قبل العصور الحديثة كانت تنطوي في تعريفه « مهما كان هذا التعريف » .

وهو ا ناكتفى بهذه الاشارة الى ولادة الفلسفة في العصور الحديثة لينتقل بعد ذلك الى الحديث عن فلسفة الفن « حتى لا نصمه بالخروج عن الموضوع » فاننا نأخذ عليه هذا المأخذ الكبير لانه طرح فكرة جد خطيرة ، قد نجد من النادر ـ وقد لا نجد ـ من المفكرين والفلاسفة من يوافقه عليها ، ثم هو يعمد الى عدم مناقشتها وتبيانها ، في الوقت الذي نلمس فيه شرحه للعديد من الافكار الفلسفية الثانوية ، في اكثر من موطن ، شرحا مستفيضا .

لنعد ، بعد هذه المشادة بيننا وبين كروتشه ، الى سرد تاريخ فلسفة الفن . فقد قسم كروتشه هذا التاريخ الى قسمين رئيسيين : القسم الاول « سابق على التاريخ » وهو يشمل الالفي سنة او يزيد التي سبقت فلسفة القرن السابع عشر . والقسم الثاني وهو «التاريخ» وهو يبدأ بالقرن السابع عشر ويستمر حتى ايامنا هذه .

وقد قسم هذا « التاريخ » الى اربعة عصور :

العصر الاول : هو عصر « فلسفة الفن السابقة على كانت » حين كان الموضوع الرئيسي هو البحث عن الملكة الفنية وعن مكانتها بين سائر الملكات الفكرية . والعصر الثاني وهو عصر « فلسفة الفن الكانتية واللاحقة لكانت » .

واما العصر الثالث فهو عصر النزعة الوضعية والنزعة النفسية ، وهنا نظر الى الفن نظرة طبيعية ، وانتهى هذا العصر ـ في رأيه ـ الى نتيجة حسنة وهي كره الميتافيزياء .

اما العصر الرابع والاخير ، فهو « عصر فلسفة الفن المعاصرة » وهو عصر تحرر من الميتافيزياء ، ومن النزعة الوضعية « علما بأن جميع المفكرين في العصر الحديث يخالفون كروتشه هذا الرأي اذ يرون ان هذا العصر هو عصر الفكر الموضوعي بلا منازع ، ولكنه لم يتحرر من الفلسفة.

ويخلص « كروتشه » في النهاية الى توكيد الربط بين الفلسفة وفلسفة الفن ، اذ يقول : ان هذا التأثير المتبادل الذي يعترف به هؤلاء المؤرخون ـ يقصد مؤرخي الفلسفي ـ ويكتبون فيه ، ليس هو الاخر الا كناية عن « وحدة فلسفة الفن والفلسفة » .

* * *

وهكذا نأتي على خاتمة هذه الدراسة في مشكلة الفن ، ولا أغالي قط اذا قلت ، انها كانت دراسة مقتضبة موجزة ، لان مشكلة الفن مشكلة « استطيقية » كبرى ، اعرض من أن تستوعبها بالعرض والمناقشة والنقد صفحات مجلة ، وعلى كل فلقد بذلت قصارى جهدي في هذا البحث لاحيط بالمشكلة من جوانبها العديدة ، محاولا اخراجه بحلة موضوعية ، وبصورة تركيبية جامعة لنظريات واراء العديد من الفلاسفة، والكثير من علماء الجمال والنقاد ، مستقيا هذه النظريات والاراء من عدة مراجع (*) ، متوخيا الاستفاضة حيث تجب الاستفاضة ، والايجاز حيث يجب الايجاز .

دمشق — م. وليد فستق

(*) مراجع الدراسة :

١ ـ مشكلة الفن : الدكتور زكريا ابراهيم «بصورة اساسية ـ آ ـ»
٢ ـ المجمل في فلسفة الفن : بنديتو كروتشه « بصورة اساسية ـ ب ـ » .
٣ ـ الحرية والطوفان : جبرا ابراهيم جبرا .
٤ ـ مقدمة ابن خلدون : بقلمه .
٥ ـ مسائل الفن المعاصرة : ج.م. غويو « ترجمة سامي الدروبي ».
٦ ـ المذاهب الاخلاقية : الدكتور عادل العوا .
٧ ـ مشكلة الانسان : الدكتور زكريا ابراهيم « سلسلة مشكلات فلسفية » .
٨ ـ برغسون : الدكتور زكريا ابراهيم « سلسلة نوابغ الفكر الغربي ـ ٣ ـ » .
٩ ـ آفلاطون : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ الفكر الغربي ـ ٥ ـ » .
١٠ ـ جون ديوي : الدكتور احمد فؤاد الاهواني « سلسلة نوابغ الفكر الغربي ـ ١١ ـ » .
١١ ـ كولردج : الدكتور محمد مصطفى بدوي « سلسلة نوابغ الفكر الغربي ـ ١٥ ـ » .
١٢ ـ تاريخ الفلسفة الحديثة : يوسف كرم .
١٣ ـ قصة الفلسفة الحديثة : احمد امين ـ زكي نجيب محمود.
١٤ ـ قضايا الفن : عفيف بهنسي .

الشاعر القروي: صناجة العرب

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

الا اثارة العرب على الاستماتة في طلب الحرية والاستقلال، وعلى مضاعفة الجهد في التخلص من الاستعمار الذي يقف حجر عثرة في طريق وحدتهم ونهضتهم .

واذا كان منطق الاستعمار يقضي بأن العبودية وسيلة الرقي ، والرقي وسيلة الى الاستقلال فان الشاعر يحذر قومه من هذا المنطق الفاسد الخبيث ويعمق في نفوسهم منطقا آخر ، منطقا يقضي بأن « الحرية مرحلة بين العبودية والمجد ، وبأن الاستقلال غاية بالنسبة الى الرق . ووسيلة بالنسبة الى الرقي المنشود » .

يخطر له مرة فيتجه بالقول الى اولئك الذين يريدون ان يظلوا صغارا وان كانوا كبارا ، فيخاطبهم في تهكم أشد من وخز الابر . لعلهم يفيقون فيعتمدوا على الله وعلى أنفسهم . وللشاعر في هذا الباب حصيلة ضخمة أكتفي منها هنا بمثالين ، يقول في الاول منهما :

أسلمت للأم « الحنون » فقل لنا أوجدتها خيرا من الاسلام ؟
يمشي الغريب الى خوانك ساخرا ويئوب بالاجلال والاكرام
كرم الخلال جنى على اربابه يا ليت اهل الشام غير كرام
انا ما رأيت فضيلة مكروهة كتواضع الاعراب للاعجام

وفي المثال الثاني ، وكأني بالشاعر ينكر فيه ان يحمل هؤلاء الزمن وزر هواهم وذلهم فيقول :

وكيف الوم في وطني الزمانا ومنا ذلبه لا من سوانا ؟
ألسنا قد أهنـاه .. فهانا وقلنا : كن فرنسيا .. فكانا؟
اذن فليهننا نيل المراد ..!

ويخطر له مرة اخرى فينطلق الى جبهة صنائع الاستعمار فيحمل عليهم حملات شعواء ، حملات يكشف فيها عن تبعيتهم ، واعانتهم المستعمر على قومهم ومستقبل اوطانهم دون خجل او ندم او وخز من تأنيب الضمير .

هذا واحد من هؤلاء يتباهى بأنه وقف نفسه على خدمة الاستعمار ، ويزعم في الوقت ذاته انه غير مأجور ، فيصيح الشاعر في وجهه محقرا :

يا نافيا عن نفسه أجرةً مثلك لا يعطى له أجرُ ...!
وكيف يشري تاجر سلعة من رخصها ليس لها سعر؟
يا نصف أمين .. يا أعبدا الا بذلّ ... ما لهم ذكر
مهما كثرتم مالكم قيمة مليونُ صفر قدرُها صفر
عصرُ ظلام دامس عصركم والعصر ، قد يخلفه العصر
فليحتفل خفاشكم بالدجى لا بدَ ... ان ينبلج الفجر

وهذا احد الصحفيين الذين قضوا العمر في ركاب الاستعمار يهان من استعماري في حفل عام ، فيقبل الاهانة دون ان يغضب لكرامته كأنسان .

ويشهد الشاعر هذا الموقف المزري فيصوره في حكاية صب فيها جام سخطه على هذا الدعي وامثاله ممن فقدوا اباء العربي وشهامته ، وترددوا في حضيض الذل والهوان . وهذه حكاية الحال على لسان الشاعر :

جاد العزيز على الذليل بصفعة تركت بصحن الخد طابَعَ خمسه
ومضى العزيز يحك راحة كفه ومضى الذليل يحك جلدة رأسه
فظننته احتمل الهوان لحكمة حتى يعود بسيفه ... وبترسه
ولبثت انتظر الجبان لكي ارى من بعد حكمته طلائع بأسه
حتى عثرت به الغداة كأنه نسي الذي قد ذاقه في أمسه
فسألت عنه ، فقيل : هذا من سعى ليحكمَّ الجنس الغريب بجنسه
فأجبت : لا عجب" اذن لهوانه ولكنت اعجب لو سمعت بعكسه
من كان يرضى بالهوان لشعبه لا بدع ان يرضى الهوان لنفسه!

ويخطر للشاعر مرة ثالثة فيخف الى قلعه وعود المستعمر التي يخدر بها ارادة الشعوب ، فيمطرها وابلا من قذائفه المدمرة ، ثم يلتفت الى بني قومه يهيب بهم ان يمضوا الى الامام في كفاحهم طلبا للحياة الحرة ، مذكرا اياهم بأمجادهم السالفة ، وذلك اذ يقول :

لامر يلاقيك الفرنجيُّ باسما فزدْ حذرا ما زاد ذئب توددا
تراه صحيح الود ، وهو سقيمه كما تكسب الحُمَّى الوجوهَ توردا
لئن وعدونا بالجلاء عن الحمى لقد ضربوا يوم القيامة موعدا
ارى الناس قد عافوا السجود لربهم فمالي أراكم للصعاليك سُجَّدا ؟
فوالله ان لم تنتضوها عزيمةً قد اغتلفت في الغمد غمدا من الصدا
ولم تلهبوا صدر السماء بعاصف.. من الجمر يكسو بالعقيق الزمردا
يذيب جبال الثلج بين ضلوعكم ويمرجها بحرا من النار مزبدا
وان لم تغيروا بالمعاول غارة تهدم هذا الباستيل الممردا
وتغتصبوا استقلالكم ، وتحطموا رتاجا على عذراء لبنان موصدا
فموتوا..الا موتوا، فما الموت سُبة وان الردى في العار، لا العار في الردى!
وخير" لهذا الكون من الف أمة ارقاءَ .. حرٌ يملأ الكون مفردا

ثم يعود الشاعر فيطامن من حدته ، ويعزف في حب لقومه انغاما من الماضي المجيد تذكي من حماستهم ، وترفع من معنوياتهم ، وتدفعهم الى استعذاب الاستشهاد في الجهاد ، فيقول :

رويدا بني أمي ، رويدا أحبتي ويا وطنا سوداءُ قلبي له فدى
أرى خلف مربد السحاب سحابة من النور يأبى الله ان يتبددا
بقية مجد من عصور حماسة تضج بذكر السيف والضيف والندى
نذود بها عنا الردى وهو زاحف يسوق من الافات جندا مجندا
وقد يكسب الخطب النفوس مناعة ويضرم ذكر العز ما الذل اخمدا
فهبوا الى التاريخ نهتك حجابه ونقطع مع الاجداد عهدا مجددا
لعل لنا في اللوح سطرا نضيفه الى صفحات المجد اسمى وامجدا

ويعجب الشاعر من أمر الذين يؤثرون السلامة على الكفاح فينتظرون حتى يمن عليهم المستعمر بالاستقلال ، ولهذا نراه في قصيدة أخرى ينكر هذا الوهم ويقرر ان الاستقلال حق لا هبة ، فيحث قومه على عدم الركون الى وعود المستعمر الكاذب ، فلنستمع اليه في ذلك :

ان ضاع حق .. لم يضع حقان لك في نجاد السيف حق ثان
ما مات حق فتى له زند .. له كف .. له سيف .. له حدان
فانسف جبال الظالمين به ودع لذوي القلانس «خردلَ الايمان»!
خاطب وحوش اوربة بلسانهم واذخر لسان الحب للانسان
احسن اليهم بالاساءة .. انما ترويض ذي ناب من الاحسان
اين التراثُ ؟ تراث ابطال الحمى؟ اين البقيةُ من بني غسان ؟
لا تنكروها .. فالدم العربي قد جلَّتْ اصالته عن النكران
ولكم الى الطاغي شكونا أمرنا فازداد طغيانا على طغيان
وعدا على وعد ، على وعد ، على وعد ، بلا كيل ولا ميزان
لا تركنوا لوعود اكذب أمة قامت سياستها على البهتان
فلقد كفى سخرية واهانة ولقد كفى ضحكا على الاذقان !

ثم يراقب الشاعر ما يبيته الاستعمار للعرب بارتكاب اكبر جريمة غدر وخيانة عرفها التاريخ في فلسطين العربية، فينتضي قلمه كالسيف ، ثم يروح يفضح هذه المؤامرات الاستعمارية ويهاجمها ويعبر عن موقف العروبة الثابت في التمسك بكل شبر من اراضيها ، والاستماتة في الدفاع عنه حتى النهاية ، مهما تكن القوى التي تتآمر عليها.

والشاعر في هذا الميدان جولات تدل على روعة ابائه ونقاء جوهره العربي . يراقب الانجليز يغمضون عيونهم عن هجرة اليهود الى فلسطين ، بل ومبالغة في النكاية بالعرب يحملون اليهود اليها على سفنهم . ويسمع في الوقت ذاته من يبلغ به قصر النظر منا حد التصريح بالعطف على اليهود وايوائهم والانتفاع برساميلهم، ومعاملتهم بشريعة المسيح . وازاء هذا وذاك تبلغ الثورة في نفس الشاعر مداها فينفجر كالبركان بقصيدة منها :

يهنيك لم تر عيناك الذي فعلت ... ذاتُ الاساطيل من اهوالها فينا
قد اهلكتنا على أردننا ظمأ ... وأوردتنا المنايا من موانينا ...
أجرت مراكبها مشحونة قذرا ... وافرغتها يهودا في فلسطينا !
فأنزلتهم بوادينا على سعة ... وشردتنا حيارى في بوادينا
حتى أبيح لشذاذ الورى وطنا ... واهله عنه منفيون ناءونا

الى ان يقول :

قال المسيح لنا : حبوا اعاديكم ... لكنه لم يقل : حبوا الشياطينا
أمَّلتمُ الرزق من أزرى الانام يدا ... يا للمصيبة .. هل صرتم مجانينا؟
وهبْ اصبتم .. فانا لا نريد غنى ... من اللصوص المرائينا المرابينا
والله لو داس في بيروت اطهرهم ... لسممت قدماه نبع صنينا !

وتمر ذكرى وعد بلفور بكل ما تحمل في طياتها من نذر فيحمل الشاعر على ذلك الوعد المشؤوم في قصيدة كأنما صيغت كلماتها من الجمر المشتعل ، منها :

الحق منك ومن وعودك اكبرُ ... فاحسب حساب الحق يا متجبرُ
تعد الوعود وتقتضي انجازها ... مهج العباد .. خسئت يا مستعمر!
لو كنت من اهل المكارم لم تكن ... من جيب غيرك محسنا يا بلفر
عِدْ مَن تشاء بما تشاء فانما ... دعواك خاسرة ووعدك اخسر
فلقد نفوز ونحن أضعف امة ... وتئوب مغلوبا وانت الاقدر
يا مصدر الكذب الذي ما بعده ... كذب .. تعالى الحق عما تنشر
تجني على وطن المسيح مدمرا ... وتذيع انك في البلاد معمر
أو ما « ليوضاس » اللعين وآله ... الا فلسطين الشهيدة مهجر ؟
لكم التجارةُ بالرهينة والربا ... لا ان تبيعوا العالمين وتشتروا
مستعبد الانسان عبدٌ للاذى ... ما اجدر الاحرار ان يتحرروا !

ويحدث وقتئذ ان ينشر شاعر يهودي يدعى «رؤبين» قصيدة في جريدة يهودية يهجو فيها العرب ويذمهم، فينبري شاعرنا للرد عليه وافحامه في ذات القصيدة قائلا:

« رؤبين » تلك يراعة أم حية ... بالحبر تكتب أم بسم تقطرُ ؟
شكرا على المدح الذي اسديته ... ان اللئيم على المذمة يشكر
ترمي الاعارب بالنذالة .. مثلما ... يرمي الكواكب بالنذالة بحتر
عن أي يعقوب ورثت شجاعة ... يا من بمن رضعوا البسالة يسخر؟
أقصى الشجاعة عندكم ان تسلموا ... هربا ، وأعظم بأسكم ان تغدروا
من للايادي البيض في تاريخكم ... والهكم ذاك الاله الاحمر؟
توراتكم ملأى بكل فظيعة ... فعجبت .. كيف بكفرها لا نكفر ؟
لفظتكم الدنيا .. فكيف تخايلت ... أشباحكم .. فهنالك المتضجر !
مصر تحن سياطها لجلودكم ... فالرأي كل الرأي ان تتمصروا
اقلقتم الدنيا بموطنكم .. اما ... من هوة فيها الابالسُ تحشَر ؟

— ٥ —

واذا انتقلنا معه الى ميدان العروبة ، فاننا لا نجد أنفسنا أمام شاعرها الاكبر فحسب ، بل وأمام رائد عربي معاصر فلسف فكرتها وأعطاها مضمونها الصحيح المنبعث من حقيقتها وذاتها .

وقبل ان اتطرق بالحديث الى شعره في ذلك ، أشير الى وطنية العربي ومفهوم العروبة عنده ، فعلى ضوء ذلك نستطيع ان ندرك عمق تجربته وأصالة شعره في هذه الناحية .

عن وطنية العربي يحدثنا القروي بقوله :

« ما كانت وطنية العربي قط اعتداء أثيما ، ولا حقدا لئيما . نشأت رسالة تكبير وتوحيد ، ودعوة تعاون على البر ، ومشت في أحلك العصور، في يمينها قسطاس العدل ، وفي يسارها نبراس الهدى ..

« وما زالت تعطي باختيارها أضعاف ما أخذت بانتصارها حتى ملأت دنيا الناس حكمة وفنا ، وعمرانا ورفاها ، وعادت طيبة الخاطر جليلة الاثر ، مبكية في تاريخ من فارقت ، مشكورة عن أعقاب من حكمت..

« وها هي ذي في صحوها الجديد : نهضة من كبوة ، واصلاح من فساد واستعداد للجهاد ، تأديبا للسفاحين واستردادا للسلب ، وارضاء للاباء ، واطمئنانا الى العزة ..

« فكفٌ بعد ذا وعفة ، ونسيان للخصومة ، ومصافحة للمغاوب، وعود الى المعروف ، وضرب المثل الاعلى في مكارم الاخلاق .

« تلك روح العروبة ، وهذه تقاليدها : سلمها أمن وايمان وخير عميم ، وحربها شجاعة نادرة ، وفروسية باهرة ، وتقدير للبطولة ، وعفو عند المقدرة ، ورفق بالجرحى ، ورحمة لليتامى ، وتأمين لمن القى السَّلم .. حرب اشبه بالمباراة الرياضية منها بالعداء » .

ثم يحدثنا عن العروبة والبرامج والاحزاب فيقول :

« ويسألكم الشعوبيون هازئين : ما العروبة ؟ وما برامج العروبة ؟

« قولوا : العروبة شعار الامة العربية ، وروحها ، وشمس اوطانها، ومهوى افئدتها ، وملتقى ما تعدد من اقاليمها ولهجاتها .

« العروبة دين الامة الشامل ، والاحزاب طوائفها ، والدين ايمان ومحبة ، وتعاون وخير عميم ، والطوائف طقوس وشقاق ، وشر مستطير..

« وبرنامج العروبة ليس أبجدية مواد وبنود ، بل هو معان تعمر بها القلوب ، ومناقب حفلت بها سير أبطالكم في العصور ، وبدون هذه المعاني ، وهذه المناقب ، باطل كل مجلس ، وكل حزب وكل مبادىء تشغل الطروس ...

« العروبة روح حاتم ومعن والسموأل في سلوك كل نبيل عربي، وروح عنترة وطَرفة وامرىء القيس والاخطل والمتنبي في خيال كل شاعر عربي ، وروح خالد وأسامة وطارق وصلاح الدين ويوسف العظمة على سيف كل جندي عربي ، وروح علي وأبي بكر وعمر على قلب كل متسلط عربي.

« العروبة ليست حوضا للسباحة في ناد هنا ، وناد هناك ، ونـاد

هنالك ، بل هي بحر يضم ارخبيل اقطارنا ، وتجري فيه رياح تضامننا، كما تشتهي سفن امانينا .

« العروبة ان يشعر اللبناني ان له زحلة في الطائف ، والعراقي ان له فراتا في النيل .

« العروبة دم ذكي يجري في عروق جسد واحد ، اعضاؤه الاقطار العربية ، وكل ما يعوق دورة هذا الدم يعرض الجسد كله للاخطار.

« ويقولون : فشلت العروبة ...

« قولوا : بل عُوقت عن النصر الى حين ، ثم كان المؤتمرون بها هم الفاشلين . من سار على نور العروبة لم يضل ، ومن عمـل بوحيها لـم يُضـر .

« باسفنجة العروبة يُمسح الضغن ، وبميثاقها تزول القطيعـة ، وعلى شاطىء وحدتها يتكسر الاستعمار ، وفي ظل علمها تغمض عين الامين ، وفي ميادينها الواسعة تعم الحركة ، وتثمر المواهب ، وينشد اليسر والرخاء.

كل حزب لا يولد من صلبها فهو دخيل عليها متربص بها. وهي كالبحر لا يشقه اسفين ، تضرب فيه العمود فيشغل فيه بقدر حجمه ، وهو به محيط فما ان تنزعه حتى يتعانق الماء ويعود جسدا واحدا ، وروحا واحدة كما كان » .

وعن العروبة والاشتراكية يحدثنا الشاعر بقوله :

« لا خوف على العروبة من أي نظام اشتراكي ، لان كل ما ينصف العامة من الخاصة ، ويأخذ حق الضعيف من القوي يلائم سجيتها ويرضيْ دينهـا .

« وان في روحانيتها العميقة جوهرا علويا يعصمها من الانحدار الى مادية أي واحد من النظامين اللذين يتجاذبانها.

« وقد سبقت العروبة كليهما في ضرب المثل الاعلى للديمقراطية الحقة فهي لا يعوزها ما جد في دساتير الناس بقدر ما يعوزها حكومة منها قوية تحترم وتطبق دستورها هي ..

« قبل الثورة الفرنسية ، وقبل شريعة تحرير العبيد الاسمية في امريكا بأكثر من الف سنة جهر شارعنا العربي الاعظم بمبدأ الحرية والاخاء والمساواة ، فجعل فك الرقاب كفارة عن الذنوب ، وزلفى الى الله . وقال في حديثه : « الانسان اخو الانسان حب أم كره » .

« فبقليل من الاجتهاد نتلافى التصادم مع احدث النظم الاقتصادية اذ نعلو بما نسميه صدقة ومترادفاتها من دركة هذه الاسماء الزارية بالقيم الى اسمه العادل النبيل ، الا وهو حق المواطن على اخيه. فمبدأ التعاون يقضي بان يكون كلنا خادما ، وكلنا مخدوما . وما السيادة العليا الا لمجموع الامة .. فلا يَخوفننا الاستعمار مما لا يخيف غير لصوصه وقرصانه » .

واخيرا يعرِّج على لغة العروبة فيقول :

« هي هذه اللغة الخصبة الخلاقة المطواع . اللغة التي اتسعت لرسالة الرحمن . بها التفاهم ، وبها الالفة ، وبها الوحدة ، فبها القوة ، فالهيبة ، فالسلم ، فالنعيم المقيم ...

« كل عادل الى العامية عنها ، مبشر بها دونها ، انما هو كـافر بها وبكم ايها العرب ، دساس عليها وعليكم ، كائد لها ولكم ، عامل على قتلها وقتلكم فعاموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وكل جامعاتكم ، لتقوَّم بالفصحى ألسنتكم ، وتتفوى ملكاتكم ، ويعلو نفسكم، وتزخر صدوركم بالحكمة ، وتشرق طروسكم بساحر البيان ... » .

* * *

تلك هي العروبة التي بلور الشاعر القروي مفهومها ، وأوضح دستورها ومنهاجها ... فكيف انعكست شعرا في مخيلته وعلى شباة قلمه ؟

يقول المثل العربي : « كل يغني على ليلاه » .. وليلى القروي التي عشقها وافتتن بها منذ خفق فـؤاده بالحب حتى اليوم هي العروبة .

فهي حبه ، وهي رسالته في الحياة ، وهي حلمه الاكبر الذي يتمنى ان يراه يوما ما حقيقة مجسدة. ومن ثم وقف حياته عليها ، وراح يعايشها ويرافقها يقظان نائما ، يرى صورتها في كل صورة ، ويسمع صوتها كي كل صوت ، ويدلف كلما شاء الى محرابها يناجيها ويغني لها وبها.

وهو في كل ذلك يتخذ من اغراض الشعر عـامة ، ومن احداث الوطن ، ومن تجاربه الذاتية موضوعا ووعاء للفكرة الاساسية المسيطرة عليه : فكرة البعث العـربي ، والوحدة العربية ، والنهضة الشاملة .

يُدعى مثلا الى عرس صديق ، فهل يهنىء العروسين على عادة الناس ؟ كلا .. انه يتخذ من هذه المناسبة منبرا للحديث عن سر الزواج كما يراه هو ، فيقـول مخاطبا العروس .

هل انت يا سلمى على استعداد ؟	**سلمى عليك امام شعبك واجب**
أن يخلد الاجداد في الاحفاد	**سرُّ الزواج أدق عند الحر من**
حلقات سلسلة من الاصفاد	**لا خير في جيل حكت ابناؤه ...**
يوم الجهاد ... اذا دُعوا لجهاد	**ربِّي البنين على فدى اوطانهم**
سيحرر الوطنَ المسيحُ الفادي	**طوبى لهاتيك التي من جوفها**

أجل ، طوبى للامهات العربيات اللائي انجبن وينجبن المسيح الفادي ؟

وتتالف في « صنبول » جمعية اتحاد الشبيبة العربية فماذا عساه ان يقول في تحيتها غير قوله :

أيمن اسم تُدعى به جمعيه	**اتحاد الشبيبة العربيه**
واحدا قاضيا على الحزبيه	**تجمع الناطقين بالضاد حزبا**
بين دينية واقليميه	**بدَّدت شملنا منازعُ شتى**
يجعل منا سبيكة قوميه	**فانضوينا تحت اللواء الذي**
خافقا بالمحبة الوطنيه	**ويردُّ القلوب قلبا كبيرا**

ويخطر له مرة فيسدي النصيحة الى المسلمين حتى يتخذوا من جوامعهم كذلك جامعات للعلم فيقول :

يتلو محامدكم بكل حديث	**يا مسلمون : نصيحة من مخلص**
كم آية منه لكم وحديث	**رأيي بجامعكم كرأيي نبيكم**
ألحقتموه علامة التأنيث	**لا خير فيه لمسلم الا اذا**

وتتودد اليه فتاة انجليزية . بينما المعارك الدموية

دائرة الرحى بين قومه وبين الاستعمار الانجليزي. فبماذا يقابل هذا الحب الانجليزي الذي يحاول التسلل الى قلبه؟ يقابله بهذه الابيات الصارمة المؤثرة :

ولو لم تكوني فرنجيةً ... لكنتِ سعاديَ قبل سعادْ
ولكنني عربيُّ المنى ... عربي الهوى، عربي الفؤاد
لعمرك يا «مود» لولا ذووك ... لما ميز الحبُّ بين العباد
ولا أكرهوا شاعرا ان يقول ... هذي البلادُ، وهذي البلاد
فهم اوغروا بالعداء الصدور ... وهم اضرموا النار تحت الرماد
فلا تعذُلي شاعرا زاهدا ... وكم هام بالحب في كل واد
فاني حرام عليَّ هواك ... وفي وطني صيحةٌ للجهاد

ويقبل عيد الاضحى فيرى فيه مناسبة لاذكاء روح الوطنية، وابراز معنى الوحدة، والاشادة بالتضحية في سبيل العروبة. فلنستمع اليه :

ليس للاسلام او للعيسويه ... ما بهذا العيد للدين مزيه
نحن والاسلامُ في الاضحى سواءٌ ... قد تقاسمنا الضحايا بالسويه
عدّلوا المعنى قليلا يلتئمْ ... شملنا تحت لواء العربيه
ليس مَن ضحى بكبشٍ غنم ... مثل من ضحى بنفس بشريه
أين من أدى زكاة .. من فتى ... جاد لسلامة بالروح الزكيه ؟
رحمة الله على كل فتى ... عربي راح للعُرب ضحيه
وليعدْ فينا وفي أعقابنا ... عيدَ ايمان بدين الوطنيه

ويقضي أياما في أحد مصايف البرازيل، ويستهويه جمال المكان فيروح يصفه في قصيدة من قصائده الطوال، ولكن سرعان ما يتعرض له واقع بلاده فينسى المصيف وجماله وينطلق صائحا :

فقل لشعب رام أن يستقل ... ليس وراء اليأس غيرُ الفشلْ
وانما يُنقل هذا الجبل ... بالهمة القعساء ... لا بالكسل
والعزم.. لا ايمان أهل الخمول

وقل لمن ضلوا سبيل الهدى ... وضاع فيهم كل نصح سدى
يا وطني : منك نفضت اليدا ... فمن يحاول عنك دفع الردى
حاول أمرا دونه المستحيل

لا.. لا.. ستحيا رغم أنف الزمن ... بل أنت حي رغم هذا الكفن
ما دام "حر" واحد في الوطن ... فهو بهذا الحر حرٌ ... وان
عاش به مليونُ عبد ذليل!

وفي عام ١٩٣٠ تأسست كتلة الدفاع الوطني في «صنبول» فارضة عشرة قروش برازيلية على كل مهاجر في سبيل استقلال سوريا، فجال الشاعر ينشىء الفروع، متوسلا ببيع بعض السلع للقيام بنفقاته الخاصة. وكان ينوي التنقل من أجل هذه الغاية في سائر الولايات الامريكية لو لم يضطره المرض الى القفول.

وأشد ما أمضه، وربما أمرضه من هذه التجربة ان يتبرع البعض لا من اجل استقلال وطنه، ولكن اكراما للشاعر. ولهذا يعبر القروي عن ذلك في أبيات لا أدري كيف أصفها! وهذا ما قال :

أفضول" يا تُرى أم غيرة ... أوقرتْ ظهري وهدت منكبيا
انحلت علةُ غيري جسدي ... وأسالت كبدي من مقلتيا
يا بني أميَ .. هل كلفتكم ... حملَ عبء لم يهشم ساعديا ؟
طالما سابق عسري يسرَكم ... حين لا أملك الا أصغريا !
ان وهبتم فضل مال فانا ... نازف ما في عروقي ويديا
ولكم باذلِ فلس يدَّعي ... أنه لولاي لا يبذل شيا
أنا راض .. حاسب" كلَّ يد ... تنفع الامة مسداة اليا
سايروني .. واخدموا أوطانكم ... واحسبوا المنَّة يا قومي عليا

وفي الارجنتين تتضافر بعض الاحزاب المتناقضة عليه، ويتعاون بعض أغنياء هذا المهجر وادبائه الى النيل من أدبه ووطنيته، ولكنه يقابل عدوانهم بالحب والتغني بعروبته وعروبة لبنان فيقول :

جبلي الذي عِزُّ العروبة عزه ... رغم التفرنج من عُقوق جنانِ
أيحول عن حب العروبة من حمى ... أمَّ اللغات حماية القرآن ؟
أيخون عهدَ العُرْب لبنان" ومن ... شعرائه «فرحات» و «البستاني»؟
انا لست الا واحدا من معشر ... حر يمتُّ به ... الى غسان
زعموا بـلاء الشرق من أديانه ... ومرادهم دين" من الاديان!
متعصبون ويدعون تساهلا ... دعوى الذئاب وداعة الحملان؟
من ينبىء الملا الذين أحبهم ... فيكافئون الحب بالعدوان
أني على دين العروبة واقف ... قلبي على سبحاتها ولساني (1)
انجيلي الحب المقيم لاهلها ... والذود عن حرماتها فرقاني
أرضيتُ احمدَ والمسيح بثورتي ... وحماستي، وتسامحي، وحناني
يا مسلمون ويا نصارى .. دينكم ... دين العروبة .. واحد" لا اثنان

ويطول انتظاره لاشراق شمس العروبة التي يتمنى أن يراها في حياته وقد عم نورها ارجاء الوطن العربي. ويزداد به الشوق والحنين الى مطلع هذه الشمس، فلا يملك الا ان يتوجه اليها بالمناجاة قائلا :

شمسَ العروبة..عيلَ صبرُ المجتلي ... شقي حجابك قبل شق الرمس لي
وتداركي مستعجلا .. لو لم يخف ... سبْقَ الحِمام اليه .. لم يتعجل
أأرى نهارك قبل اغماض الردى ... جفنيَّ في ليل الحفير الأليل ؟
اني لمحت سناك في غسق الدجا ... رغم العصابة والحجاب المسدل
فلقد يرى بالروح شاعرُ أمة ... ما لا يرى غيرُ النبي المرسل
وأشعة الايمان تبتدر المنى ... ونرد للمكفوف عينيْ اجدل
مَن هام في حب الغريب فلست عن ... حب الأخ العربي بالمتحول
واعزُّ من دنيا الاعزة كلها ... جاري القريب، واخوتي في المنزل

(1) السبحات : جمع السبحة-بضم السين- الدعاء والصلاة النافلة. وسبحات العروبة انوارها او ما يسبح به من دلائل عظمتها .

وتدعوه الجمعية الخيرية الاسلامية بمدينة «صنبول» في عيد الفطر ، فيطلع على المحتفلين بقصيدة تلتهب حماسة ووطنية ، وفيها يصرح بالعيد الذي يصبو اليه قائلا :

صياما الى ان يفطر السيف بالدم — وصمتا الى ان يصدح الحق يا فمي
أفطرٌ واحرار الحمى في مجاعة — وعيد وابطال الجهاد .. بمأتم ؟
بلادك قدمها علـى كل ملة ... — ومن اجلها أفطرٌ ، ومن اجلها صُم
فما مس هذا الفطر اكباد ظلَّم — ولا هز هذا الفطر ارواح نـوم
لقد صام هندي فجـوع امـة — فهل ضار علجا صوم مليون مسلم؟
تجشم عن اوطانه صـوم عامـد — فجشم اوطان العدى صوم مرغم؟
وخلى بـلاد الظالمين بـلاده — تضيق بجيش العـاطلين العرمرم
وراحت ملوك المال تشكو ببابـه — من الفقر .. ؟ يا للظالم المتظلم
أكرِّم هذا العيد تكريم شاعـر — يتيه بآيـات النبـي المعظـم
ولكنني اصبو الى عيد امـة — محررة الاعناق من رق اعجمـي
الى علم من نسج عيسى واحمـد — و «آمنة» في ظله اختُ مريم
هبوني عيدا يجعل العُرب امـة — وسيروا بجثماني على دين برهم
فقد مزقت هذي المذاهبُ شملنا — وقد حطمتنا بـين ناب ومَنسِم
سلامٌ على كفر يوحّد بيننـا — واهلا وسهلا بعـده بجهنـم!

ثم تترامى اليه اخيرا في مغتربه بشائر اليقظة العربية والتحرر العربي ، وتبدو له في الافق طلائع الشمس التي عيل صبره ترقبا لها ، فاذا هو من شدة النشوة والحبور ينشد مترنما :

اني لصداح العروبة طاب لي — شدوي على سرواتها وتنقـلي
ووقفت الحاني على المجد الذي — أبلى الزمان مع العظام وما بـلي
سنعيد صرح العز طودا شامخا — ما احقر الماضي لدى المستقبل !
من ذا يشاكل بين قلب خافـق — بدم الحياة وبين رمة هيكل (١)
اني لاذكر بالتـرحم والـدي — والقلب يرقص حول طفلي المحْول

ثم .. ثم تزداد الشمس اشراقا ، وتنقاب اليقظـة بعثا عربيا شاملا ، بعثا ينحسر امامه مد الاستعمار، وتشق فيه البلاد العربية بالكفاح سبيلها الى الحرية والاستقلال واحدة اثر اخرى ..

ويرى شاعر العروبة طلائع المعجزة اخيرا ، ويعلـم ان جهاده القومي بالكلمة المؤمنة الملهمة لم يكن ابدا باطـلا، فتفيض عيناه غبطة وسرورا ويحمد الظالم قائلا :

لله دمع سروري يـوم هبتهـم — من ضجعة الذل كالالغـام تنفجر
ثار العراق ومصر والشـام لهم — واستصرخ الثقلين البدو والحضر(٢)
فالحمد للظلم .. ان الظلم لقنهم — ان العروبة فيها .. العز والظفـر

ـ ٦ ـ

ذلك هو صناجة العروبة ، وشاعر الامة ..

وتلك جولة سريعة في شعره القومي ، تظهرنا على موقفه من الاستعمار ، وكيف كافحه في شجاعة العربـي الذي فطر على حب الحرية ومقت العبودية . كما تظهرنـا على شعوره العروبي الاصيل ، واتجاهه الوحدوي السباق، والدعوة الدائبة لذلك، عن ايمان واقتناع دون يأس او ملل.

ذلك هو الشاعر القروي ..

صداح العروبة الحفي بوطنه وامته ، والذي ضـرب لنا خير الامثال على اريحية العربي ، تلك التي قوامهـا البذل والسخاء والفداء ..

واذا كان للعرب قاطبة ان يفخروا بأدبه وشعـره وجهاده الوطني مرة ، فان للبنان ، وطنه الاول ، ان يفخر به اكثر من مرة ..

لم يكن صعبا على من اوتي مثل مواهبه ونشاطـــه

(١) الرمة : ما بلي من العظـام وجمعه رمم ورمام .

(٢) الثقلان : الانس والجن .

واخلاقه ان يصيب الغنى والثراء في مهجره لو شاء. ولكننا نراه، وقد حمل رسالة العروبة، يعاف كنوز الارض بعد ان عرف قيمة الكنز الذي يحمله. وفي ذلك يقول:

بَعُدَتْ همتي فعفت كنوز الا ... رض لما عرفت قيمة كنزي
لا ابالي شبعت ام جعت والفن ... شرابي وعزة النفس خبزي
ذل قومي ذلي .. وان كنت اغنى ... الناس طرا .. وعز قومي عزي

ذلك هو الشاعر الذي كان يدوي شعره في الخافقين، فينصب على المستعمر لهبا ونارا، وينزل على قلوب مجاهدي العرب الاحرار بردا وسلاما.

تناوبته العلل عام ١٩٥٠ فأكرهته على أن يبيع من ضنائنه عوده وبعض كتبه النفيسة ليستعين بثمنها على العلاج.

وتبرع بعض كرام اصدقائه وعارفي فضله بما تبلغ قيمته ثلاثين الف ليرة لبنانية، بغية شراء بيت له في « صنبول » ولكن الشاعر الابي الوفي رفض قبولها، واعلن شكره واعتذاره، وايثاره قبرا في وطنه على قصر في غربته، ورجا رد المال الى المتبرعين ...!

ولكن هذا الرجاء لم يقبل من أولئك الاصدقاء الكرام، فقد حولوا ما جمعوا من المال الى مشروع طبع ديوانه، محققين له – كما يقول – أعز الاماني الشخصية الباقية له في هذه الحياة.

* * *

ثم نقرأ في ديوانه الكبير فنجده عامرا بحب لبنان. وكأن هجرته التي طال أمدها نصف قرن تقريبا لم تزده الا وفاء للبنان، وتعلقا به وحنينا اليه. وهل هناك وفاء أنبل، وتعلق أشد، وحنين أشجى مما يطالعنا به في قوله:

ولي كل يوم في الحمى الفُ رجعة ... على الف فلك في مرافئه تُرسي
يسير معي لبنان .. أنى توجهت ... ركابيَ، لو يغني الخيال عن الحس؟

أو في قوله:

هنيئا لمن تمَّتْ أمانيه وأعتلى ... سفينا الى ميناء بيروت تمخرُ
ترى عينه .. ما لا أرى من جمالها ... فيا ليت عيني عينه حين ينظر
وأكبر ظني انني غير عائد ... ولكنْ «عسى» يحلو لديها التصبر!

أو في قوله:

بربارتي .. مغناي .. مرتبعي ... فردوسُ أحلامي فتى وصبي
كلُّ القرى آبتْ أحبتها ... وحبيبها القروي ... لم يؤب؟

بلى! قد شاء الله اخيرا فآب القروي الى البربارة، قريته الحبيبة لتفخر به ابنا عربيا بارا، ويسعد هو في كنفها وظلالها كما كان من قبل.

أجل عاد القروي أخيرا الى وطنه، ولا شيء معه من حصاد نصف قرن الا كنزه الخالد، واعني به ديوانه، او ديوان العرب في العصر الحديث .. عاد ليرى ثمار جهاده بقلمه تستحيل الى تاريخ مجيد للعروبة، يصنعه ابناؤها المؤمنون بها ايمانه، عاد ليستقبله الوطن الاكبر في كل مكان بمظاهر الحفاوة والاجلال والاكرام، وله في كل قلب عروبي تمثال من الحب والاعتزاز والفخار ...!

* * *

وبعد فلا املك في الختام الا ان احني الرأس اجلالا وتحية، امام جهاد صناجة العرب وشاعر الامة. واني لأستعير من تحية رائد العروبة الملهم لابطال الجزائر يوم خروجهم من معتقلهم تحية لشاعر العروبة، فأقول له ما قال الرئيس جمال عبد الناصر « ان تضحياتكم العظيمة من اجل الحرية، كانت تكريما للمثل الاعلى الذي تمثلته الامة العربية في ضميرها وحسها، لما ينبغي ان يكون عليه الابطال من ابنائنا ».

عبد العزيز عتيق

الفصحى والعامية والاعتبارات القومية

– تتمة المنشور على الصفحة ٩ –

بالاجماع على ان لغة الشعر في الجاهلية كانت اللغة السائدة في شبه الجزيرة العربية – ويمكننا ان نقول : ان القبائل التي عرفت بالنبوغ في الشعر العربي يبدو انها كانت متجاورة في الاقليم وفي العصر ، ثم تفرق الشعراء بعد ذلك الى طوائف كثيرة في بلاد واسعة الارجاء ... ومن الخطأ بين الاوروبيين القول بأن اللغة العربية هي لهجة قريش فحسب » ٢٦

اما الدكتور عمر فروخ فيرجح

« ان اللغة العربية الفصحى ، لغة المعلقات كانت قد بدأت تتقهقر قبل قرن او قرنين من ظهور الاسلام ، ثم اتسع تقهقرها وكان مقدرا لها ما قدر لسائر اللغات القديمة كالسنكريتية والاغريقية واللاتينية والجرمانية ، لولا ان جاء الاسلام ونزل القرآن ، فثبتت عند الحد الذي كانت قد بلغت اليه في تقهقرها . بل ان اثر القرآن لم يكن قاصرا على تقهقر العربية الفصحى فحسب ، بل كان عاملا على رقيها بردها الى ما كانت عليه من الصفاء والمتانة قبل ان يبدأ تقهقرها » (٢٧) .

٦ – اما بعد الاسلام فان التوسع الذي حققته الحضارة العربية – وليس عهود الانحلال – هو الذي أدى الى عدة تطورات لغوية ، أهمها ازدياد اللحن وانتشاره بين الناطقين بالعربية نتيجة لاختلاطهم بالشعوب الاخرى ، مما أدى الى وضع قواعد الصرف والنحو لحفظ اللغة الفصحى .

يقول ابن خلدون :

« وانما وقعت العناية بلسان مضر لما فسد بمخالطتهم الاعاجم حين استولوا على ممالك العراق والشام ومصر والمغرب وصارت ملكته على غير الصورة التي كانت اولا فانقلب لغة أخرى » (٢٨) .

كذلك رحبت اللغة العربية بدخول كثير من الالفاظ الاجنبية للدلالة على المظاهر الحضارية التي سبق ان عرفتها الشعوب الاخرى كالفرس والرومان ، وكان ذلك قد حدث من قبل في الجاهلية ، لكنه تم هذه المرة على نطاق اوسع وأعنف . وقد صاغ العرب بعض هذه الالفاظ على اساليبهم كما ابقوا الفاظا اخرى بحالها (٢٩) . فقد أجيز التعريب على غير أوزان العرب . (٣٠)

وهكذا وجدت العامية منذ القرن الاول الهجري كظاهرة طبيعية . ويلخص لنا يوهان فك هذه العامية بأنها كانت لغة للتفاهم بأبسط وسائل التعبير اللغوي :

« فبسطت المحصول الصوتي ، وصوغ القوالب اللغوية ، ونظام تركيب الجملة ، ومحيط المفردات ، وتنازلت عن التصرف الاعرابي ، واستغنت بذلك عن مراعاة اصول الكلمة وتصريفها ، كما ضحت بالفرق بين الاجناس النحوية ، واكتفت ببعض القواعد القليلة الثابتة في مواقع الكلام ، للتعبير عن علاقات التركيب (٣١) .

وقد أجيز اللحن في الحديث ، وفي هذا يقول الاستاذ عبد القادر المغربي :

« ان الجاحظ وابن قتيبه وغيرهما استحسنوه ، وافتوا بجوازه ، بل نصح بعضهم بأن يستعمل الكلام الملحون في مخاطبة المرء غيره ، وفي تحديثه جلساءه لا في ما عدا ذلك » (٣٢) .

وهكذا نجد أنه في نهاية القرن الثاني الهجري كان الجاحظ قد أولى اهتماما باللهجات واللغات الخاصة ، والسنة الحرف والمهن . فيوضح في كتابه « البيان والتبيين » أن كل مصر يتكلم على لغة من نزل من العرب . ويذكر أمثلة لفرق ما بين مكة والبصرة في الاستعمال اللغوي . وفي كتابه « البخلاء » يسوق وصفا حيا للدوائر الادبية في البصرة حوالى سنة ٢٠٠ هـ. كما يعرض صورة غاية « في الدقة » من الوجهة اللغوية لاسلوب المحادثة بالبصرة في ذلك العهد (٣٣) .

حتى اذا جاء القرن الرابع الهجري كانت اللهجات الاقليمية في العراق وما بين النهرين وسورية وفلسطين ومصر وشمال افريقية واسبانيا ، قد نضحت على لغة المثقفين واكسبتها في كل اقليم لونا محليا ذا طابع خاص ، بحيث اقدم المقدسي في كتاب رحلته « احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » المكتوب عام ٣٤٥ هـ. ، وفي وصفه للعالم الاسلامي اذ ذاك على محاولة تمييز كل اقليم من الوجهة اللغوية ، بذكر التعبيرات المحلية الخاصة به . (٣٤) .

وبهذا صارت العربية لغة فصحى على المرء ان يتعلمها، والدليل على ذلك ان المقدسي يقول : ان اسمى درجات العربية كانت في فارس ، أي في أرض غير عربية اللغة لان الناس هناك كانوا يبذلون اجتهادا عظيما في دراستها. وبذلك صارت الفصاحة وسلامة اللغة امرا محصورا في الثقافة المكتسبة (٣٥) .

٧ – انما التدهور وقع للغة العربية الفصحى نفسها كأداة الكتابة والادب ، وكان هذا التدهور في اتجاهين، كان أولهما على صورة اهتمام مبالغ فيه باللغة نفسها وبالاسلوب على حساب المضمون كترصيعه بالمحسنات اللفظية – وهو اتجاه لا علاقة له بالعامية – وكان قد اشتد عوده في الواقع عندما وصلت الحضارة العربية الى قمة الترف وآذنت ببداية انحلالها في نهاية الدولة العباسية .

والنثر المسجوع لم يكن من النادر استخدامه قبل الاسلام، لكن منذ القرن الرابع الهجري أخذت « تظهر الخطوات الاولى لذلك التطور الذي جعل النثر المسجوع يتحول الى تلاعب لا طائل تحته بالالفاظ الجوفاء » (٣٧) .

وبهذا صار التعبير اللاشعوري الذي كان يوحي به التأثير النفسي العميق تعبيرا اراديا محضا (٣٨).

وأصبح الاسلوب كما يقول توفيق الحكيم ، يستخدم اللغة استخدام الجواري للعود في مجالس الانس والسكر بقصور هارون الرشيد (٣٩) .

أما الاتجاه الاخر فقد جاء متأخرا عن الاتجاه الاول على صورة ركاكة في الاسلوب لكثرة تجاهله قواعد الصرف والنحو مما جعله قريبا من العامية ، وذلك على نحو ما نرى في تاريخ ابن اياس مثلا ، وفي اسلوب مثل اسلوب الجبرتي الذي ما بقيت مؤلفاته الا لقيمتها التاريخية .

يقول توفيق الحكيم :

« ان لغة الجبرتي في ذاتها ، وقد كان من خيرة علماء الازهر وقتئذ ، لانصع دليل على ان اللغة العربية نفسها قد سقطت فيما سقطت تحت سنابك جياد اولئك البرابرة « المغول » (٤٠) .

ولا تعارض بين هذين الاتجاهين فهما نتاج بيئة واحدة . فالدكتور عبد اللطيف حمزة يصف اسلوب الجبرتي بأنه :

« لم يكن جاريا على نمط واحد ، فهو مرة بليغ غير مسجوع واخرى مسجوع ، وفي ثالثة يبدو قريبا من العامية » (٤١) .

كما يصف اسلوب الف ليلة وليلة بأنه :

« أدنى الى العامية والى كثرة الحشو وكثرة التضمين ، والى التصريح دون التلميح . وذلك كله فضلا عن جريه مجرى السجع على طريقة ابن العميد والقاضي الفاضل ».

لكنه يعود فيقول :

« ان خير ما يمتاز به أسلوب الليالي هو الوضوح والجراة والصدق

والصراحة وشدة الاسر » (٤٢) .

وهذا هو الذي أعطى الكتاب ـ الى جانب مضمونه ـ شهرته العالمية .

وقد تدهورت العامية كما تدهورت الفصحى ، منذ أن أصبح عوام الاتراك هم أصحاب الكلمة في قصر الخليفة ببغداد في نهاية الدولة العباسية (٤٣) . وكان المعتصم قد بدأ هذا التقليد حين اشترى كثيرا من هؤلاء الاتراك وألف منهم قواته المحاربة . ذلك انه في عصور الانحطاط كما تتدهور الفصحى تتدهور العامية ، فتقل مفرداتها ، وتقصر عن التعبير عن حاجاتها ، ويقف تغيرها وتطورها الدائبان، وقد يصل الامر الى انكماشها واضمحلالها ـ كما حدث كثيرا في التاريخ ـ وتصبح السيطرة نهائيا للغة الفاتحين.

لهذا لم تنج اللغة العربية من هذا المصير الا بفضل ما أبدته من مقاومة سواء عن طريق تراثها الفصيح او عن طريق تراثها الشعبي حين انزوت الفصحى ـ عدة قرون ـ من ميدان الادب المعبر عن وجدان الشعب ، فتولت عنها لهجاتها تلك المهمة كأنها جيوب للمقاومة او مراكز اخرى للدفاع (٤٤) .

يقول الدكتور عبد اللطيف حمزه في كتابه « الادب المصري » :

« من الاداب الشعبية التي عرفتها الديار المصرية ـ فيما خلا الف ليلة وليلة ـ ادب السير ، مثل سيرة عنترة وسيف بن ذي يزن والزير سالم وسيرة بني هلال وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها.

وقد تسلمت مصر هذه السير جميعها بعد العصر الفاطمي او بعبارة اخرى بعد ان اصبح السلطان الفعلي في يد غير العرب . أفلا يدل ذلك اذن على ان مصر بعد انتم اسلامها وتم استعرابها ارادت ان تقف امام الدول غير العربية موقف المؤمن بشخصيته ، الشاعر بذاتيته ، الحريص على التعبير عن ذلك كله ؟

ثم ما يلبث أن يجيب بقوله :

« بلى ـ وجدت مصر في جميع السير التي اشرنا اليها انتصارا للعروبة ، واستمساكا بها ، واخلاصا لها وللاسلام » (٤٥) .

القاهرة **يوسف الشاروني**

المصادر والتعليقات :

١ ـ عبر عن هذا الرأي كثيرون من بينهم :

ابرهيم الابياري ورضوان ابراهيم في كتابيهما : أزمة التعبير الادبي بين الفصحى والعامية ـ دار الطباعة الحديثة ـ سنة ١٩٥٨ .

احمد بهاء الدين : مجلة اخر ساعة ـ ٩ مايو سنة ١٩٦٢.

عبد الرحمن البزاز : الفصحى عنوان وحدتنا ـ مجلة العربي بالكويت ـ العدد ٤٦ ـ سبتمبر سنة ١٩٦٢ ـ ص ١٩ .

يحيى حقي : كتب للجميع ـ العدد ١٥٠ ـ مارس سنة ١٩٦٠.

٢ ـ الدكتور عمر فروخ : القومية الفصحى ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ سنة ١٩٦١ ـ ص ٩٩ .

٣ ـ مجلة صباح الخير ـ القاهرة ـ العدد ٦ ـ ١٦ فبراير سنة ١٩٥٦ ـ ص ٥٠ .

٤ ـ الدكتور محمد مندور : المسرحية بين العامية والفصحى والشعر ـ مجلة الكاتب ـ القاهرة ـ العدد ٩ ـ ديسمبر سنة ١٩٦١ ـ ص٥٨.

٥ ـ عبد الله الخطيب : استعمال اللغة العامية في الحوار القصصي ـ الاديب ـ اكتوبر سنة ١٩٥٦ ـ ص ٦٦ .

٦ ـ الدكتور ابرهيم أنيس : مستقبل اللغة العربية المشتركة ـ ص ١٤ .

٧ ـ محمود تيمور ـ مشكلات اللغة العربية ـ ص ١٨٨ ـ ١٨٩ .

٨ ـ جرجي زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية ـ مطبعة الهلال ـ القاهرة ـ سنة ١٩٣٦ ـ ط ٣ ـ ج ١ ـ ص ٣٥ .

٩ ـ جورجي زيدان : تاريخ اللغة العربية ـ مطبعة الهلال ـ القاهرة ـ سنة ١٩٠٤ ـ ص ٦ .

١٠ ـ D. S. Margoliouth : The origins of Arabic Poetry, Journal of The Royal Asiatic Society, July 1952, p. 447 - 449 .

١١ ـ طه حسين : في الادب الجاهلي ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ سنة ١٩٣٣ ـ ص ٦٣ .

١٢ ـ المرجع السابق ـ ص ٩٨

١٣ ـ المرجع السابق ـ ص ٩٤ .

١٤ ـ ابن خلدون ـ المقدمة ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة ـ ص ٥٥٦ ـ ٥٥٧ .

١٥ ـ ابن جنى ـ الخصائص ـ تحقيق محمد علي النجار ـ مطبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ سنة١٩٥٥ ـ ج ١ .

١٦ ـ المرجع السابق ـ ص ٢

١٧ ـ المرجع السابق ـ ص ١٢

١٨ ـ محمد الخضر حسين : نقض كتاب في الشعر الجاهلي ـ ص ٩٢ ، ٩٤

١٩ ـ محمد لطفي جمعة : الشهاب الراصد ـ ص ١٥٤ .

٢٠ ـ علي عبد الواحد وافي ـ فقه اللغة ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط ٢ ـ سنة١٩٤٤ ـ ص ٦٢

٢١ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٤

٢٢ ـ المرجع السابق ـ ص ٨٦

٢٣ ـ الدكتور ابرهيم انيس : في اللهجات العربية ـ مطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة ط ٢ ـ سنة ١٩٥٢ ـ ص ٢٢

٢٤ ـ المرجع السابق ـ ص ٣٩

٢٥ ـ احمد امين : فجر الاسلام ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ سنة ١٩٢٨ ـ ج ١ ص ٦٢

٢٦ ـ محمد عطية الابراشي : الاداب السامية ـ دار احياء الكتب العربية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٤٦ ـ ص ١٠٨ ـ ١١٠ .

٢٧ ـ عمر فروخ : القوميةالفصحى : ص ٨٢ ، ص ١٨٨ ـ ١٩٣ .

٢٨ ـ ابن خلدون : المقدمة : ص ٥٥٦ ، ٥٥٧ .

٢٩ ـ محمد كرد علي : عجائب اللهجات ـ مجلة مجمع اللغةالعربية ـ ج ٧ ـ ص ٥٣ ـ ص ١٢٨ ـ ١٣٣ .

٣٠ ـ محمد شوقي امين : جواز التعريب على غير اوزان العرب ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ١١ ـ سنة ١٩٥٩ ـ ص ١١٩ ـ ٢٠٧

٣١ ـ يوهان فك : العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب ـ ترجمة عبد الحليم النجار ـ مطبعة دار الكتاب العربي ـ القاهـرة ـ سنة ١٩٥١ ـ ص ٩

٣٢ ـ عبد القادر المغربي ـ السليقية في الكلام ـ مجلة مجمـع اللغة العربية ـ ج ٩ ـ سنة ١٩٥٧ ـ ص ٧٩

٣٣ ـ يوهان فك ـ العربية ـ ص ١١٦

٣٤ ـ يوهان فك ـ المرجع السابق ـ ص ١٦٥

٣٥ ـ يوهان فك ـ المرجع السابق ـ ص ١٦٩

٣٦ ـ يرى الدكتور ابراهيم انيس ان اللغة العربية لغة موسيقية ، وان سبب ذلك يرجع الى هذه الظاهرة الفريدة التي مرت بها اللغـة العربية ، الا وهي وجود ادب عربي قبل الاسلام مع ندرة القراءة والكتابة مما جعل الادب ادب اذن لا ادب عين ، فاكتسبت الاذان المران والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة ، واصبحت مرهفة تستريح الى الكـلام لحسن وقعه أو ايقاعه ، وتأبى اخر لنبوه ، واصبح من المألوف التعبيـر عن المعنى القليل بالفاظ كثيرة . ولم يخرج عن هذه الموسيقية الا بعض المفكرين من الادباء امثال ابن المقفع وغيره في عصر المأمون ممن تأثـروا بما ترجم عن الفرس واليونان والهنود . ثم عادت الكتابة بعد هؤلاء الى الموسيقية ممثلة في الاسجاع والازدواج ، وظلت سوقها رائجة الى عهـد قريب من عصرنا الحديث .

« دلالة الالفاظ ـ ص ١٩١ ـ ٢٠٠ ـ ومستقبـل اللغـة العربية المشتركة ص ٥٩ » .

ويتنبأ الدكتور ابراهيم انيس ان لغة الكتابة ـ بوجه عام ـ ستفقد اهميتها في التسجيل والتدوين ، وسيحل محلها التسجيل الصـوتي حين تصبح ادواته في متناول الناس جميعا . « فالمستقبل للسمع لا للعين .. ولا نشك ان السمع حينئذ سيصبح اكثر حساسية ، يميـز دقائق الاصوات ومتباين النغمات ، مما سيؤدي حتما الى ان يصير الكلام اقرب الى الموسيقى . وهنا يمكن ان يقال ان الثقافة اللغوية قد عـادت كلها الى الوسيلة الطبيعية وهي حاسة السمع ، لا تستعين الا بها ، ولا تحتاج الى ما اصطنعه الانسان من وسائل ناقصة كالكتاب والقلم » (دلالة الالفاظ مكتبة الانجلو سنة ١٩٥٨ ص ١٨٩ ـ ١٩٠) وبذلك تعود للغـة العربية موسيقيتها الاولى .

وهذه اراء تحتاج الى مناقشة يضيق عنها المجال هنا.

٣٧ ـ يوهان فك : العربية ـ ص ١٤٦

٣٨ ـ يوهان فك : المرجع السابق ـ ص ١٥٢

٣٩ ـ توفيق الحكيم : زهرة العمر ـ كتاب الهلال ـ العدد ٤٧ ـ ص ١٣٣

٤٠ ـ المرجع السابق ـ ص ١٦٨

٤١ ـ عبد اللطيف حمزه : الادب المصري من قيام الدولة الايوبية الى مجيء الحملة الفرنسية ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ص٢٥١

٤٢ ـ المرجع السابق ـ ص ٢٦٢

٤٣ ـ يوهان فك : العربية ـ ص ١٣٧ .

٤٤ ـ يحدد فاروق خورشيد ومحمود ذهني لغة السير الشعبية ـ وهي من أهم ما بقي لنا من اداب تلك الفترة ـ بأنها : تكاد تقرب الـى لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمتزج فيها الاصل العربي بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة مع عـاميات محلية تكـونت بحكـم المزج والاستعمال والاختلاط والتزاوج اللغوي . « فن كتابة السيـرة الشعبية : دار الثقافة العربية ـ القاهرة ـ سنة ١٩٦١ ـ ص ٣٠٠ ».

٤٥ ـ عبد اللطيف حمزة : الادب المصري ـ ص ٢٦٤ .



مهمة الفكر الوحدوي

لا تصدر هذه السطور الا وقد كتب العرب صفحة جديدة في تاريخنا الحديث . وهذه المرحلة الجديدة تتميز بوعي شعبي يبلغ درجة اعتقد فيها الشعب ان الوحدة مكسب ، عليه ان يحافظ عليه كما يحافظ على أي حق من حقوقه . خاصة وان البديل الذي حاول ان يحل محل الوحدة عهد متآمر رجعي كان يعمل خلافا للمصلحة العربية من جهة وخلافا لمصالح العمال والفلاحين من جهة اخرى . ان ايام التكوين هذه تشكل صلصال الشعب العربي من جديد بعد ان نفخ المناضلون فيه من روحهم فاستحال الى شعب متماسك يسير الى اهدافه في الطريق الذي اختطه لنفسه دون ان يعبأ بمؤامرات الاستعمار او يهن أمامها .

ان سقوط الانفصال امر طبيعي بعد ان شجبه الشعب وقاومه مقاومة عفوية في باديء الامر ثم قام نضال سري وعلني ارخص فيه الشبان نفوسهم وضحوا بكل شيء في سبيل تقويم الانحراف ورأب الصدع وعودة الوحدة الى ما كانت عليه . لقد كان نداء الام عميق الصدى عنيف الرجع في قلوب المكافحين المؤمنين . ولئن هرعوا لتلبية النداء طلابا وعمالا ومثقفين فقد كوفئوا بأجزل الجزاء واكرم العطاء اذ لم يقتصر نصرهم على تحطيم الانفصال وعودة الوحدة ، بل كان العراق طرفا ثالثا فيها ، وهذا مايعطي للوحدة ضمانات وقوة لم تكن لها من قبل ابدا .

وبالرغم من فقدان الحرية فقدانا تاما في عهد الانفصال ، وبالرغم من اضطهاد المفكرين الوحدويين ، وبالرغم من فقدان التنظيم بين صفوفهم فقد ادوا رسالة الفكر ووقفوا مواقف مشرفة تحسب لهم كمواطنين شرفاء قبل ان تحسب لهم كمفكرين ثوريين . كان النضال واجبا وفريضة قبل ان يكون نظريات ملزمة او افكارا موجهة . وهكذا ذهب مطاع صفدي الى بيروت وكتب واعلن رأيه ، وحين عاد قاوم الفكرة التي طرحها الشيوعيون بقية تغيير الكتب المدرسية التي توجه الطلاب توجيها قوميا ، وحاولوا احلال كلمة « الكيان السوري » في كل مكان ورد فيه شعار « القومية العربية » !! فكان جزاؤه او عقابه – لادري – ان سرح من عمله ثم اعيد حين اصبح الدكتور عبد الله عبد الدائم وزيرا في وزارة بشير العظمة بعد حركة ٢٨ اذار ١٩٦٢ وقد عمل الدكتور جمال الاتاسي وعبد الكريم زهور وصلاح البيطار وميشيل عفلق في جريدة البعث التي صدرت مدة شهرين ثم اغلقت .

كما ان القصاص زكريا تامر عمل في جريدة « الوحدة العربية » التي صدرت مدة اسبوعين ثم اغلقت . وقد ظل الشيوعيون والانتهازيون يطالبون بتسريحه مدة طويلة بعد اغلاق الجريدة . اما كاتب هذه السطور فقد عمل في جريدة البعث اولا ثم في جريدة الوحدة . وكاد تهويش الشيوعيين وتهديدهم يناله بكثير من الاذى ، الا انه لم يكف عن العمل حتى اغلقت الجريدتان . واذكر ان احد الشيوعيين كتب عني يوم عملت في جريدة البعث مقالا مليئا بالشتائم ، ومن جملة الالقاب التي ابتكرها « الناقد المباحثي » . ويشهد الله انني لم اندم على شيء انذاك بقدر ندمي انني لم اعمل في المباحث خلال عهد الوحدة . ويشهد الله انني توسطت لهذا الشخص بالذات لدى السلطات في ان يستأنف عمله كمعلم وصحافي . لكن كل انسان يعمل بوحي ضميره .

وعلى كل حال فقد انتهى عهد الانفصال الى غير رجعة ، وسوف نتابع جهادنا على طريق الوحدة دون ان يجرؤ هؤلاء او غيرهم على اعاقتنا فضلا عن ان يوقفونا ، لكنني اشعر بان من واجبي ان التفت قليلا الى الماضي قبل ان أتكلم عن واجباتنا نحو المستقبل . ان عهد الانفصال لم يفضح تماما . والسبب في ذلك ان عهد الثورة شغل بضمان الوحدة قبل ان يتاح له الوقت للقيام بتصفية آثار الانفصال وعملائه . وفيما يلي نظرة الى تجربتي الوحدة والانفصال من زاوية أساسية هي « حرية المواطن » . وانني اختار ان انظر الى التجربتين من هذه الزاوية لان الانفصاليين عامة حاولوا ان يتهموا عهد الوحدة بفقدان الحرية ، وأعلنوا أنهم سوف يقيمون الدولة على أساس « سيادة القانون » فاذا ناقشنا تصرفاتهم من خلال شعاراتهم فاننا نعلن عن موضوعية وحسن نية ، مع العلم بان كل الحوادث التي سأسردها ليست الا نماذج من تصرفاتهم اذكرها كوثيقة للتاريخ . يضاف الى ذلك ان الحوادث الفردية التي سأذكرها اعرفها عن كثب وانا مستعد لمجابهة من ينكرها بأسماء الاشخاص الذين حصلت لهم .

في صباح ٢٨ ايلول ١٩٦١ قامت في دمشق حركة لم تعلن عن هويتها . وانما اعلنت انها حركة احتجاج ضد الاوضاع التي تردى فيها الحكم في الشهور الاخيرة من حياة الجمهورية العربية المتحدة .

ثم تكشفت هذه الحركة عن ابشع وجه عرفته سوريا خلال تاريخها الطويل . اذ تكتل الرأسماليون والرجعيون والانتهازيون من العناصر التي كانت تقدمية ، وتطوع الشيوعيون لان يكونوا مطية لهذه العناصر جميعها في سبيل هدف واحد هو ضرب الوحدة العربية وهزم الحركة التقدمية التي اختطتها القومية العربية وجندت الجماهير والمثقفين

المخلصين في صفوفها . وقد بعثت من اعماق الظلمات صحافة مأجورة وأقلام رخيصة لم يكن لها هدف سوى النيل من مكاسب الشعب العربي في القطر المصري والتشكيك بالمكاسب التي حصل عليها العمال والفلاحون في الجمهورية العربية المتحدة بقطريها سوريا ومصر .

وكان اول مافعله الفكر الانفصالي ان قاد معركة حاول فيها ان يلطخ انصع صفحة في تاريخ العرب الحديث : معركة السويس ، فادعى حينا ان المعركة مصطنعة لخلق « بطل » يؤثر على الجماهير ، وادعى حينا اخر ان حرية العبور في القناة انما قصد منه تأمين اسطول اسرائيل ، الا ان هذه الصيحات النابحة لم تنل من الشعب العربي في سوريا الا نظرات القرف والاشمئزاز والاحتقار بالرغم من انها دامت ثلاثة شهور متواليات كان الشيوعيون خلالها يسترضون البورجوازية المحلية والرأسمالية المتآمرة بسلسلة دراسات يزعمون فيها ان التأميم باطل لان المرحلة التي جرى فيها ليست مرحلة استكمل فيها رأس المال نموه . وقد انبرى الاستاذ عبد الكريم زهور بالرد على هذه الحملات حين ظهرت جريدة البعث في منتصف تموز ١٩٦٢ .

في تلك الفترة ـ على مايظهر ـ قويت علاقات الانتهازية اليسارية من شيوعيين ومن جماعة الحوراني ومن المرتزقة ، بالعراق الذي يحكمه عبد الكريم قاسم . ولكي تقدم هذه الفئات برهانا على عمالتها بدأت تتهم الجمهورية العربية المتحدة بانها هي التي قضت على ثورة الشواف وتآمرت على الضباط الاحرار وما لبثوا ان دبجوا المقالات في تبرير مذابح الموصل وكركوك ! .

ثم مالبث الصحافيون ان ذهبوا في « زيارة للعراق » عادوا بعدها وهم يمجدون الحكم القائم ويمتدحون « الديمقراطية القاسمية » . في هذه الفترة طلب الانفصاليون عقد مؤتمر يبحثون فيه شكوى سورية مما أسموه بتدخل الجمهورية العربية المتحدة ، فلفظتهم الارض وتنكرت لهم الاقطار حتى احتوتهم « شتورا » وقد تبين بعد ثورة ١٤ رمضان ان كل عضو من أعضاء الوفد الذي اشترك في مؤامرة المؤتمر قد قبض مائة الف ليرة سورية ثمن شتائمه التي وجهها لطعن العرب والعروبة .

كان أجراء الانفصال في شتورا يبيعون ضمائرهم القذرة بلعنة الاجيال في الوقت الذي كانت الجمهورية العربية المتحدة تخوض مع اسرائيل معركة السباق على الصواريخ !! ولا ينسى أي قاريء عربي ماكتبه العسكريون الشيوعيون عن صواريخ مصر . كان كل همهم ان يشككوا الناس بقيمة الصواريخ التي تصنعها الجمهورية العربية المتحدة في حين كانوا يصمتون عن الصواريخ الاسرائيلية !! كانوا يخافون من قوة الجمهورية العربية المتحدة ولا يخافون من قوة اسرائيل ، فهل اعطتهم اسرائيل الامان ؟!

وحال على الانفصال حول ... تبلورت فيه كل الامور المعلقة وانحاز الشعب والشرفاء في صف ، بينما وقف المتآمرون معزولين ينهشهم الحقد وتأكلهم ضعة الخيانة .. ويقلبهم الخوف على الجمر بعد ان قامت ثورة حلب في ٢٨ اذار ١٩٦٢ . وكان من عجائب الاقدار ان حدثت ثورة اليمن في عشية الذكرى المشؤومة للانفصال . ففي ـ ٢٦ ايلول ١٩٦٢ ـ اعلنت قيادة الثورة انها اصدرت اوامرها الى وحدات الجيش بمحاصرة قصر البشائر الذي يقيم فيه الطاغية محمد احمد حميد الدين ثم دكته حتى اصبح انقاضا . واعلنت القيادة بعد ذلك سقوط الملكية وقيام « الجمهورية العربية اليمنية » . وأمسى علينا مساء ٢٨ ايلول ونحن في مزيج من الغبطة والحزن . اذ ان هدم صرح من صروح الرجعية والاستعباد جعلنا نستبشر ان الليل لن يطول .. لكن بقاء الانفصاليين عاما طويلا مع كل تهويشهم ونباحهم لابد ان يملأ النفس بالحزن والحسرة .

كان الوجوم اول انطباعات الانفصاليين .. وتلاه عطف على الامام المخلوع وحملات دعائية غايتها ان تنسج هالة من النوايا الاصلاحية التي ينتويها « البدر » الافل . ثم تحول الموقف الى شجب للثورة وتأييد لهجمات الملكيين ، وحين تدخلت السعودية والاردن كرست الصحف العميلة كل طاقاتها التخريبية في الهجوم على الثورة اليمنية وعلى الجمهورية العربية المتحدة التي تساندها ... وكانت النقمة والغضب يأكلان صدور الناس عندما راحت الاقلام الخائنة تتشفى بتعداد ضحايا الجيش العربي الذي كان يقاتل في اليمن .. لقد تحول الشيوعيون الى ملكيين وصار « الاشتراكيون » اماميين ... بل لقد بلغت وقاحة الخيانة في احدى الصحف ان نشرت عنوانا بارزا بحروف كبيرة تقول فيه « الجيش البريطاني في عدن يتأهب لسحق الجيش المصري في اليمن ».. عندما ارسلت بريطانيا فرقة الى عدن لتمنع نار الثورة من التهام ماتبقى من قواعد الاستعمار في رمال الصحراء، وظلت الصحف الرخيصة تنفرد بنشر الاخبار التي تذيعها محطة اسرائيل عن « زحف » البدر الى صنعاء ، حتى قامت ثورة العراق في ٨ شباط فقضت على ماتبقى من اعصاب الانفصاليين وحاق بهم سوء مصيرهم فدب الخلل في تفكيرهم ، وصارت فئة تنادي بالاعتراف وفئة ترفض الاعتراف كأن ثورة العراق تنتظر قرارهم ... الا ان طريق الخيانة ظل مفتوحا امامهم وعاشوا شهرهم الاخير وهم ينقلون عن وكالة الانباء الصينية وعن راديو موسكو انباء الاهوال والفظائع التي ارتكبها « الفاشستيون » ضد « القناصة الشيوعيين والعناصر التقدمية الوطنية » ..

لذلك كان من ضرورات الثورة ان يكون قرار اغلاق الصحف العميلة من بين أولى قراراتها ،وأهمها ايضا .

لقد عارض الشيوعيون والدوائر الاستعمارية الوحدة منذ الايام الاولى في المفاوضات التي دارت من اجل انشائها .. وقد ألفوا خلال ايام الوحدة طابورا خامسا ينشر الاشاعات ويضخم الاخطاء ويبث الرعب والهلع في نفوس المواطنين الابرياء . وفي الشهور الاخيرة للوحدة زادوا من اشاعاتهم التي تحرض على الانقضاض على الحكم القائم باسم الحصول على المزيد من الحرية ، والتخلص من « الارهاب » و « التسلط» واحلال « الديمقراطية » محل « الاستبداد » . وقد انطلت هذه الحيلة على معظم الناس وعامة المثقفين في سوريا خاصة ، لسببين :

الاول ـ ان وسائل الاعلام قصرت تمام التقصير عن معالجة هذه

الناحية . بل انها سكتت عنها سكوتاً يدينها . ففي حين كان الناس أيام الوحدة يقولون مايريدون ولا يمسهم اذى اذا لم تكن لهم سوابق سياسية وفي حين كانت الصحافة المصرية تنشر نقدا لمؤسسات الدولة دون ان تخشى شيئا ، كانت الصحافة السورية تكتفي بنشر الخطب والبلاغات ومقالات التأييد ، دون ان تستعمل مرة واحدة ، الحق الذي تمنحه لها الدولة في الانتقاد ومعالجة المشاكل القائمة او بعضها . قد تضع الدولة حدودا للانتقاد ، لكن الصحافة السورية لم تجرب ابدا ان تقترب من هذا الحد ، فضلا عن ان تتجاوزه . وهذا يعني ان الصحافيين الذين كانوا يعملون آنذاك لم يكونوا على مستوى المرحلة التي تعيشها الامة - اذا افترضنا فيهم حسن النية - اما اذا نظرنا الى موقفهم ايام الانفصال فاقل مانحكم على دورهم ايام الوحدة انه دور تخريبي قاموا به عن سابق تصور وتصميم .

الثاني - لم يكن في سوريا فكر وحدوي متبلور لقصور الصحافة القائمة من جهة ولعدم ارتباط المثقفين بأية بيئة فكرية من جهة اخرى .

وهذا ماجعلهم عرضة للتأثر بالشائعات بدلا عن ان يكونوا مصدر مقاومة لها وتأثير عليها . وهذا الوضع يبرهن على ان الثقافة لاتقوم في الفراغ . فقد انعزل المثقفون لعدم وجود بيئة ثقافية تسهل لهم نشاطهم الابداعي وتغذيه بروح الدولة والجماهير . لكن انعزالهم جعلهم فريسة لاعداء الثقافة والحرية الديمقراطية .

وفي ايام الانفصال ، حين أتيح لي ان اتأمل تجربة الوحدة عن بعد، وأنا معرض لان يضطهدني الانفصاليون ، دهشت للحرية التي كانت متاحة لنا ايام الوحدة . فقد كنا نكتب ونتكلم كيفما نريد ، ومع ذلك نشكو من فقدان الحرية !! واكتشفت كم ضلل الشيوعيون والانفصاليون آنذاك باسم الحرية . وكان من واجب اجهزة التوجيه ان تلح في تبيان هذه الناحية : وهي ان عهد الوحدة لم يضطهد الا اعداء الوحدة .. واذا كان قد فعل ذلك فلكي يدفع عن نفسه أذاهم . لكن أجهزة التوجيه صمتت عن هذه الناحية .

وفي ايام الانفصال - الانفصال الذي جاء باسم الحرية البورجوازية - تسلطت المباحث - وتطوع لها الشيوعيون والاشتراكيون واليمينيون فمارست من الاضطهاد والرقابة مالم يخطر ببال احد : فقد اندسوا في النقابات والجامعات والمقاهي ، وآذوا عددا كبيرا من الاحرار .وكانوا موزعين في كل حي ، وقد شاهدتهم ينبجسون من كل صوب حين تقوم مظاهرة تهتف باسم الوحدة او العروبة . وقد اعتقلوا طلابا ومدرسين وعمالا ضاربين بحرية العقيدة عرض حائط الانفصال .

وقد أغلقوا جريدتي « الوحدة العربية » و « البعث » وشردوا المحررين واضطهدوهم واعتدوا بالضرب على السياسيين والزعماء الوحدويين دون ان يحسبوا لحرية الفكر حسابا .

وكان في دمشق وحدها مايزيد عن ألفي مجند وضعوا تحت تصرف أمين العاصمة . وكانوا مزودين بخيزرانات وأسلحة اوتوماتيكية . ولقد شاهدت من قسوتهم مواقف لاتنسى ولا تحصى : ففي اليوم الثاني من ثورة العراق أي في العاشر من شباط قام بعض الطلاب من الجامعة بمظاهرة تؤيد ثورة العراق وكان مكان الحشد في ساحة المرجة فحاصرت الشرطة الساحة الا ان قلة من الشبان العراقيين شقت طريقها في شارع بور سعيد ، ولم يسيروا اكثر من مائتي متر ولم يزيدوا عن خمسين شابا . وقد أرسلت « الحرية الانفصالية » اكثر من ستة باصات تحمل مالا يقل عن ثلاثمائة جندي . وقد تفرقت المظاهرة في الحال الا انهم القوا القبض على شابين او ثلاثة فوطئوهم بالنعال امام الناس ثم رفعوهم والدماء تنبجس من رؤوسهم ووجناتهم فانهالوا عليهم ضربا باعقاب البنادق حتى سقطوا ثم دفعوهم دفعا وهم يضربونهم بالخيزرانات ، وفي كل مرة كانت تنهال على الواحد منهم اكثر من خمسين خيزرانة بضرب واحد ، ولم يصلوا الى السيارة التي تبعد اكثر من خمسين مترا حتى سقطوا مغشيا عليهم لكثرة الحرية التي واجهتهم حين أعلنوا عن رأيهم .

وفي الجامعة السورية كان « أقطاب » الحكومة يستعدون الشيوعيين على الوحدويين وكانوا يحشدون في الجامعة مباحثهم وانصارهم ، بل كان أمين العاصمة يزودهم بالخيزرانات والجنازير لكي يضربوا الطلاب الوحدويين ويظهروا انهم يسيطرون على الجامعة ، ولكن دون جدوى . ففي كل مرة كان كيدهم يرتد الى نحورهم ويبوؤون بالخسران المبين. والفضل في ذلك يعود الى التنظيمات الرائعة التي نظم بها الطلاب انفسهم فكانوا طلائع الثورة ورواد وحدة وبطولة .

ومن المشاهد التي رأيتها بأم عيني ان احد رجال المباحث الانفصالية لاحق فتاة كانت تهتف يوم ٢٢ شباط الماضي في ذكرى الوحدة . وقد ركضت منه عدوا في الشارع فظل وراءها حتى امسك بها من خصلة شعرها وراح يجرها في الشارع العام من ناصية شعرها امام الناس .وفي المظاهرة نفسها هتف بعض الشبان وتفرقوا فدخل بعضهم في بيت قريبه فتجمع بعض الشيوعيين وظلوا يدفعون الباب حتى خلعوه واخرجوا الشاب من البيت تحت عويل النساء وسمع وبصر رجال الدولة والقانون !! ولا ادري ما اذا كانت الحرية تعني كل هذا او شيئا منه .

منذ ان كشف الانفصال عن وجهه الرجعي ، ومنذ ان فضحت عناصره بعضها بعضا ادرك المثقفون انهم خسروا الوحدة باسم الحرية، وخسروا الحرية باسم « مرحلة بناء الديمقراطية البورجوازية » .

هوت سوريا الى حضيض الرجعية والشعوبية . كان الوطن في خطر فوجب على كل المثقفين الشرفاء ان يسارعوا لانقاذه .

والشيوعيون الذين نذروا جرائدهم لشتم الاحرار والشرفاء ، فتحوا صفحاتهم لكل متآمر تلقى صفعة خلال ايام الوحدة فراحوا يسردون ماحدث وما لم يحدث من « ارهاب المباحث » وطغيان رجال

الامن .. هؤلاء هم الذين انضموا الى مباحث العهد الانفصالي وراحوا يحصون الانفاس ويضطهدون المناضلين ويوزعون المنشورات التي تتغنى بأمجاد الوطن الكردي !! وأدعياء الحرية هؤلاء سمحوا لانفسهم في ايام اضراب المعلمين ان يعتدوا بالضرب على المدرسين المضربين وقد حاولوا ـ بالتعاون مع الرجعيين ـ ان يضربوا الحركة النقابية ويشتتوا زعماءها. وفي اسبوع اضراب المعلمين سحب اعضاء النقابة الى المباحث وهددوا بالضرب والتسريح . ثم عمدت حكومة خالد العظم الى ملاحقة المدرسين المتعاونين مع النقابة فصاروا يسحبون المدرس خلال الليل ثم يعيدونه في الثامنة صباحا . واعرف مدرسين ظلوا خلال اسبوع لاينامون : في النهار يعطي احدهم الدروس ـ لان المنقطع عن الدروس يعتبر مستقيلا ـ وفي الليل يؤخذ الى أقبية المباحث حيث يقف ساهرا رافعا يديه الى الصباح .. وذات يوم سقط احدهم في الصف من الاعياء وهو يبكي .

هذه هي بعض مشاهد من « الحرية » التي مارسها الانفصاليون وهي ليست شيئا اذا ذكرنا اطلاق النار على العمال في حلب ثم تسريح الجرحى منهم !

* * *

لقد تبين بما لا يقبل الجدل أن هناك نوعين من التفكير : فثمة اتجاه وحدوي ينبثق عنه تفكير وحدوي ، وهناك تفكير انفصالي ينشأ عن اتجاه انفصالي . وقد كان الموقف الرسمي للحكومة أيام الوحدة موقف تسوية. وقد تفرع عن هذا الموقف السماح للرجعيين والشيوعيين بالدخول الى ساحة العمل الاجتماعي اذا أعلنوا توبتهم وتنازلوا عن طريقتهم في التفكير . ولقد كان الانفصال فرصة ذهبية للاتجاه الوحدوي حتى يستطيع أن يكشف أعداءه الحقيقيين وخصومه الفعليين . وسياسة السماح تلك تركت الصحافة القديمة بأيدي الرجعيين والجهال والعناصر الانتهازية . أما الان فيجب ألا تقترف مثل هذه الخطيئة ، ويجب ألا يسمح بالعمل في الصحافة الا لكل من تتوفر فيه شروط الثقافة والايمان بالوحدة والاخلاص لها . أقول هذا وأنا أعني بالضبط فئة من المحررين المرتزقة الذين جعلوا الصحافة حرفة تسوغ لهم أن يبيعوا أقلامهم لكل من يرضى بهم عملاء . فاذا كنا نعيش حقا في ثورة فان الثورة تعتبر الكلمة مسؤولة . ولا يعرف معنى مسؤولية الكلمة الا المثقف الذي أجهد حياته في سبيل أن يفهم معاني الكلمات ويحافظ على قداستها . وهذه الملاحظات لا تمس الصحفيين وأصحاب الصحف فقط ، بل يجب أن تشمل موظفي وزارات الاعلام والثقافة والارشاد والتربية والتعليم والفرع الثقافي في وزارة الحربية .

ولكي تتجنب الثورة القائمة والوحدة الجديدة هذه الاخطاء الفكرية ، علينا ان نتساءل اولا عن دور الصحافة ومهمة الثقافة في المرحلة الجديدة . ولا جدال في أن دور الصحافة والثقافة يجب ان يكون دورا قياديا يوجه الاحداث بدلا عن ان ينفعل بها . انه دور ايجابي يرشد الجماهير ويزيد من وعيها وتضامنها ويعكس حاجاتها ويحول عواطفها الى أفكار ويقود أيديها الى تحقيق أفكارها . ولكي ينجز الفكر الوحدوي مهماته يجب أن يبدأ بمحو آثار التجزئة . ان رواسب التجزئة تقود الى نظرية « الكيانات » . وهذه النظرية تؤدي الى الانفصال . ومحو رواسب التجزئة لا يكون الا بتعريف شعوب الاقطار العربية على بعضها . ان شهور الانفصال كشفت تقصير الصحافة أيام الوحدة في القيام بعملية التعارف . وهذا يعود الى جهل الصحافيين المرتزقة . وأذكر مثالا على هذا الجهل أنه كان لدار أخبار اليوم مراسل في دمشق لكن هذا المراسل قصر عمله على ارسال أخبار الزيجات والطلاقات التي تحدث بين أبناء الطبقة البورجوازية في دمشق خاصة . ولا يجوز لهذا الجاهل وأمثاله أن يعودوا الى التحكم في مصائر الصحافة والثقافة . يجب ان تكون الوحدة عملية (مخض اجتماعي) لكل شعوب الاقطار العربية كي تخرج من عزلتها وتتفتح على وجود الامة الواحدة . وهذا لا يكون الا بنشر ريبورتاجات واسعة ودائمة ومستمرة عن البيئة الجغرافية والحياة الاجتماعية والخصائص المميزة لكل مدينة وقرية وقطر بالاضافة الى تشجيع الرحلات وتسهيلها حتى تصبح الوحدة واقعا ملموسا محسوسا بين أبناء الشعب وبخاصة الطلاب لانهم رجال المستقبل وضمانة استمرار الوحدة .

وفي المجال الثقافي يجب اشهار أدباء كل قطر في الاقطار الاخرى حتى يتفاعل المفكرون العرب والفكر العربي ، فلا ينعزل الادباء في أقطارهم ولا يغرقوا في بيئاتهم الخاصة بل ينفتحون في وعيهم وواقعهم على الجمهور العربي الكبير . وهذا يؤدي الى :

١ ـ انشاء فكر وحدوي في بيئة ثقافية وحدوية .
٢ ـ خلق مؤسسات فكرية لادب وصحافة عربية .

ان الفكر الوحدوي لا ينشأ الا اذا قامت مؤسسات صحافية تمولها الدولة بسخاء . وهذه المؤسسات تضم دور نشر أدبية ومجلات للثقافة الرفيعة . ان القطر المصري قد قطع في هذا المضمار أشواطا بعيدة وصارت له تقاليد وأسس ومخططات تضاهي مثيلاتها في الغرب . أما في القطر السوري فلا توجد حتى اليوم امكانية لطبع كتاب . وأعتقد أن الحال كذلك في العراق . ان التبادل الثقافي أساس هام من أسس الوحدة ، ولقد نادينا به منذ مطلع الوحدة السابقة ... فهل تتغير الحال ، مع العلم بأن الحاجة الان أشد والضرورة ماسة ؟ متى نضع للعقل دورا في بنائنا يضمن نجاحنا ؟ أرجو أن يكون المستقبل أكثر اشراقا .

دمشق　　　　محيي الدين صبحي

قرأت العدد الماضي من الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

المتناثرة بين الاغاني العربية والريح البدوية وسفر الابدية الـخ ...

وأخيرا الى القصائد الاخرى .. هاته التي لم تعرض للقضية ومثات وجدان الجماعة في تصويرها الشخصية أكثر مما هي تعبر عن الموقف ! ان أرق هذه القصائد « سونيت خامسة » التي هزج بها من بغداد عبد الستار الدليمي ، وأعمقها « الصمت » التي غنى بها فاروق شوشة، وأبسطها « أغنية لم تتم » لملك عبد العزيز.

وتعتبر قضيدة « ماجد حكواتي » امتدادا لقصائد الحزن التي حمل لواءها صلاح عبد الصبور .

وأما قصيدة فدوى طوقان فثورة فكرية أكثر منها ثورة عاطفية ، وان حفلت بالندب والولولة .

على أن هذه الاحكام في شمولها لا تكشف عن أعماق هؤلاء الشعراء بصفة قاطعة .. ففدوى مثلا لا تزال الدفقة الساخنة الدامعة . وشوشة صادق الحس يقظ الى التجربة في أبعادها الداخلية ، ورفيق خوري صاحب « خواطر في العام الجديد » جريء في تصيد الكلمة من أي قاموس !

الا انني لاحظت أنهم جميعا يمتازون بسيطرتهم على الالفاظ سيطرة مدهشة .. حتى رفيق الذي يتكلم عن أنهار الويسكي والفترينات الحبلى ـ وفي الشعر المعاصر يحبل كل شيء ـ يبدو كما لو انه ملك يحرك عبيده الالفاظ كما يشاء . وليس معنى ذلك انه واياهم يمتلكون أطنانا من الكلمات ، وانما معناه انهم يحسون بطاقة لغتهم على بلورة مشاعرهم في أقرب لفظ وأسهله .

والمعروف ان الشاعر عادة لا يدرك حقيقة السبب الذي يجعله يؤثر لفظة على لفظة ، ولكنه يؤمن بعد ان يفرغ من قصيدته ان ما صدر عنه كان يحتم عليه اختيار ما اختاره من الالفاظ .. وهذا سر صدقه ، ثم هو سر صدق فدوى وشوشة وملك ومن لف لفهم .

وانه لمن المهم جدا ان نتعرف على عمق الدوافع التي تتحكم في استخدام كل شاعر لالفاظه . واذ ذاك ، بل اذ ذاك فقط نفهم لماذا قلنا ان ماجد حكواتي امتداد لقصائد الحزن ، وان فاروق شوشة يقظ الى التجربة في أبعادها الداخلية ، وهكذا ...

ومع ما قد يكون فيما نقصده من اطاله لا طائل وراءها فانني أسأل على سبيل المثال : هل كنا نفهم شوشة لو أنه لم يلجأ الى الظنون والجدار والرداء والازار والوهم والملال والشجون والظلال .. في صور تنساب كلها في تيار واحد اسمه الصمت ؟

ودعنا من فدوى .. فهي قد تخدعنا عن طريق الدراسة السطحية لالفاظها ، الا ان عباراتها تظل النتاج المباشر للطريقة التي تقبلت بها فاجعتها .

ويفسر لنا هذا استحالة التزييف في هذا النوع من الشعر ، فقد وقع الكذب في شعر القسمين السابقين . ولكنه عند اصحاب هذا النوع يصعب الى حد يدعو الى الدهش حقا ! وبعبارة اخرى نقول انه بينما نرى واحدا كفاروق شوشة يعجز عن التمويه يتقدم عشرات الى شعر الموقف أو الى شعر القضية بجرأة يحسدون عليها ويلعب التمويه بالشعارات ما يلعبه الممثل الكبير.

والى هنا أو عند هذا الحد أقف .. لاني أشعر بأني بينت أين وقف الموقفيون ، وكيف عجزوا عن ان يتخلصوا مما يتخلص منه الاخرون .

القاهرة — **أحمد كمال زكي**

